4/1988

form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

DDR 5,– M

SLUB
Wir führen Wissen.
form+zweck
http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/1
STIFTUNG NEUE KULTUR
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

form+zweck
erscheint sechsmal jährlich
Heftpreis DDR 5 Mark
Jahresabonnement DDR 30 Mark

Veröffentlicht unter der Lizenz-Nr. 1566
des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der DDR

Printed in the German Democratic Republic
Klischees, Satz und Druck:
Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden
Einband:
Messedruck Leipzig

31770 AN (EDV) 1921

Redaktionsschluß: 24. 2. 1988
(Seiten 2–6: 27. 5. 1988)

Abbildungen:
AIF/Brauer (2) S. 42, 43; Anneliese Bonitz, Berlin (5) S. 44, 45, 46; Gerda Grübler, Berlin (2) S. 44; Krysztof Hamiga, Kraków (12) S. 16, 17; Klaus Loewe, Berlin (9) S. 35. 39, 40; Aleksander Nowack, Kraków (18) S. 15, 19, 20, 21; Heike Plattner, Berlin (5) 4. Umschlagseite; Zbigniew Starzyński, Kraków (10) S. 8, 9, 15, 18, 19; Wolfgang Zeyen, Magdeburg (3) S. 47; Archiv Joachim Krausse, Berlin (West) (15) S. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33

Autoren in diesem Heft:
Dr. Adam Gedliczka, Dekan/Mieczysław Górowski, Dozent/Jan Konanowski, Dozent/Marzena Sobczyk, Studentin, Abteilung Industrieformen der Akademie der Schönen Künste Kraków; Dr. Stanley Moody, Dozent, Postgraduate School of Industrial Design, Birmingham; Joachim Krausse, Hochschule der Künste Berlin (West); Marko Berger/Hans-Ulrich Werchan, Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein; Mario Prokop, Kunsthochschule Berlin; Sabine Diederichs, Atelierleiterin im VEB Gobelin- und Mokett-Weberei Karl-Marx-Stadt; Professor Christa Petroff-Bohne/Dr. Günter Hertel, Kunsthochschule Berlin

В номере

7—41
Образование интернадциональных дизайнеров: историа и задачы теории дизайна в Академии изящных искуств в Кракове, Польская Народная Республика (8); проект студентов для положающой игры за реабилитированных человеков (11); этюд плана для мест пассажиров в автобусе (12); направление образования: образование рабочего окружения — система для рабочых мест с счётными машинами (15); студенты проектировают «антидизайн» (18); от истории образования дизайнеров в Великобритании (22); проект иследования о развитии социальной структуры рабочего коллектива в связи с развитием продуктов у Зименса в 19 и 20 веках — исполнение от студентов Высшего Школы Искусства Берлин (Запад) (26); студенты Техникума Вербовка и Формирования Берлин исполнают визуальная коммуникация как картина шороха (34); упражнения к основной формации в Высшем Школе индустриального конструирования Галле, Бург Гибихенстайн (36); упражения к теории цвета в Высшем Школе Искусства Белис (39);
модный дизайн за материю мебел на основе традиции и технологии (42); ассортимент фарфора для обивк мебели и двери (44); новые идеи дизайна для продукции в серии (47)

Contents

7–41
International formation of designers: history and tasks of theory of design at the Academy of fine arts in Cracow, Popular Republic of Poland (8); project of students – a laying play for rehabilited (11); study of conception for places of passengers in village-buses and buses for travel (12); direction of formation – formation for working enviroment: system for places of employment equiped with computers (15); students draft "antidesign" (18); on history of formation for designers in the United Kingdom (22); project of research about development of social structure of personnel in relation to product-development by electronical trust Siemens in the 19th and 20th centuries maked by students of the Academy of Arts Berlin (West) (26); students of Trade school for publicity and design Berlin produce visual communication as image of noise (34); exercises to principal formation of design at the University for industrial design Halle, Burg Giebichenstein (36); exercises to theory of coours at the Academy of Art Berlin (East) (39)
modern design for matters of furniture at traditional and technological basis (42); assortment of porcelain for armatures of furniture and door (44); new design ideas for production in series (47)

Contenu

7–41
Formation internationale de stylistes industriels : l'histoire et les tâches de la théorie de design à l'Académi des Beaux Arts à Cracovie, République Populaire de Pologne (8); projet d'étudiants d'un jeu à joindre pour des réhabilitées (11); étude de conception pour les places de passagers dans les autobus de ville et dans les autocars (12); l'enseignement dans le domaine de la formation de milieu de travail : système pour un emploi d'ordinateur (15); étudiants projètent « l'antidesign » (18); à l'histoire de la formation de stylistes industriels à Grande-Bretagne (22); projet de recherche au développement de produits au trust électronique Siemens dans le 19e et 20e siècles, effectué par des étudiants de l'Ecole supérieure de l'art Berlin (Ouest) (26); étudiants de l'Ecole professionelle pour publicité et formation Berlin mettent en scène la communication visuelle comme l'image de bruit (34); exercice à la formation fondamentale pour le design à l'Ecole supérieure pour le design industriel Halle, Burg Giebichenstein (36); exercices à l'enseignement de colaeurs à l'Ecole supérieure d'art Berlin (39)
design modern pour les étoffes de meubles à la base traditionelle et technologique (42); assortiment de procelaine pour l'armature de meubles et de portes (44); nouvelles idées de design pour a production en série (47)

Подписка
Заказы на журнал принимаются: в социалистических странах в соответствующих почтовых отделениях; во всех остальных странах в международной книготорговле, через фирму Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR-7010 Leipzig, Leninstraße 16.
Цены указаны в каталогах фирмы.

Право издания текство и иллюстраций у авторов

Abonnements
RDA: tous les bureaux de poste
Pays socialistes : service postal de distributions des journaux. Autres pays: librairies internationales ou Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR – 7010 Leipzig, Leninstraße 16.
Prix d'abonnement á l'ètranger indiqués dans les catalogues de Buchexport.

Tous droits de reproduction réservés aux autheurs

Subscriptions
GDR: at all post offices; socialist countries: at postal newspaper distribution offices; all other countries: at international book and magazine shops or Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR – 7010 Leipzig, Leninstraße 16.
For rates abroad see the magazine catalogues of Buchexport.

Copyright of texts and illustrations by the authors.

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/2 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Herausgegeben
vom Amt für
industrielle Formgestaltung
Heft 4/1988
20. Jahrgang
Berlin

form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

4'88 Inhalt

	7–41	**Ausbildung international**
Adam Gedliczka	8	**Industriedesigner aus Kraków**
Marzena Sobczyk	11	**Legespiel**
Jan Kolanowski	12	**Fahrgastsitze**
Adam Gedliczka	15	**Computerarbeitsplatz**
Mieczysław Górowski	18	**Sosologie**
Stanley Moody	22	**Ausbildung in England**
Joachim Krausse	26	**Ein Fensterplatz bei Siemens**
Klaus Loewe	34	**Verwandlungen**
Marko Berger, Hans Ulrich Werchan	36	**Zeichen funktionaler Merkmale**
Mario Prokop	39	**Farbübungen**
Sabine Diederichs	42	**Möbelstoffe**
Günter Hertel, Christa Petroff-Bohne	44	**Porzellansortimente**
	47	**Ideen – Entwürfe – Produkte**

Titel: Christine Koch

Tel. 2 00 01 01
Postanschrift:
Amt für industrielle Formgestaltung
Redaktion form+zweck
Breite Straße 11
DDR – Berlin 1020

Redaktion:
Günter Höhne (Chefredakteur)
Klaus Loewe, Annette Musiolek,
Angelika Petruschat (Fachredakteure)
Barbara Mischke (Redaktionssekretär)
Christine Koch (Grafiker)
Martina Tontschew (Redaktionssekretärin)

Korrespondenten:
Alexander L. Dishur, Moskau
Herbert Dubins, Riga
Wolfgang Kil, Berlin
Barbara Köpplová, Prag
Claude Schnaidt, Paris

Redaktionsbeirat:
Martin Kelm (Vorsitzender), Michael Blank (Vertr. des Herausgebers), Karl-Heinz Burmeister, Lutz Gelbert, Günter Höhne (Chefredakteur), Wilfried Karger, Winfried Klemmt, Günter Knobloch, Horst Oehlke, Gerhard Oehmig, Manfred Queißer, Fred Staufenbiel

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/3 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Preise

Design-Förderpreis 1988
Am 6. Mai 1988 wurde zum zehnten Mal der „Förderpreis für gute Designleistungen" an junge Formgestalter durch den Leiter des Amtes für industrielle Formgestaltung Staatssekretär Professor Dr. Martin Kelm verliehen. Die Auszeichnung fand traditionell im Bauhaus Dessau aus Anlaß der „Woche der Jugend und Sportler" statt.
In seiner Ansprache hob Professor Dr. Kelm hervor, daß dieser Preis seit 1979 alljährlich auch Anlaß und Gelegenheit sei, sowohl künftige Erfordernisse als auch aktuelle Notwendigkeiten des Designs zu erörtern. In diesem Zusammenhang verwies er besonders darauf, daß die junge Designergeneration dafür Verantwortung trage, „wie unsere gegenständliche Umwelt im Jahr 2000 und darüber hinaus aussieht", und daß sie vor allem darauf Einfluß nehmen müsse, „wie gut organisiert Lebensprozesse ablaufen, in welcher Qualität menschliche Wesenskräfte, befördert durch Gegenständlichkeit, sich weiter entfalten, wie die Umwelt in unserer Gesellschaft immer zweckmäßiger und schöner gestaltet wird". Dabei stehe die weltweite Sicherung des Friedens vornan, den gleichen Stellenwert wie die Abrüstung erhalte auch die Lösung der verschiedenartigen globalen Umweltprobleme als Aufgabe von ebenfalls existentieller Bedeutung. „Gerade Sie als junge Menschen", so betonte der Leiter des Amtes, „stehen vor der unausweichlichen Aufgabe, sich Ihr Haus von morgen gut einzurichten, das heißt besonders engagiert für Frieden und Abrüstung einzutreten und mitzutun, daß unser Land, unser Planet immer wohnlicher wird".
Der „Förderpreis für gute Designleistungen" wurde 1988 in allen drei Auszeichnungsstufen und in Form von zwei Anerkennungen verliehen:

Erster Preis
Erika Melzer
Absolventin der Kunsthochschule Berlin,
Formgestalter im VEB Kombinat Automatisierungsanlagenbau, Leitstelle für industrielle Formgestaltung*

Zweiter Preis
Sabine Diederichs,
Absolventin der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein,
Atelierleiterin im VEB Gobelin- und Mokett-Weberei Karl-Marx-Stadt*

Dritter Preis
Kollektiv
Klaus Blechschmidt und Uwe Lanßky
Absolventen der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein,
Formgestalter im VEB Designprojekt Dresden, Atelier Gotha

Anerkennung
Anett Allelein
Absolventin der Fachschule für angewandte Kunst Schneeberg, Mitarbeiterin des Ateliers Dekorentwicklung bei INTERDRUCK, Grafischer Großbetrieb Leipzig, Betriebsteil Tiefdruck

Anerkennung
Christine Wiemer
Absolventin der Kunsthochschule Berlin,
Mitarbeiter für Farb- und Oberflächengestaltung im VEB Wohnungsbaukombinat Erfurt

*Siehe auch unsere Beiträge auf den Seiten 42 bis 46 dieser Ausgabe.

Rezensionen

Wirtschaftsgrafik auf der X. Kunstausstellung
Stellten sich alle Kunstgattungen auf der X. Kunstausstellung der DDR in der Auswahl und Präsentation ihrer Exponate zugleich einem internationalen Publikum, so ist die Wirtschaftsgrafik auf dem Weltmarkt täglich dieser Wertung ausgesetzt. Als integrativer Bestandteil des ökonomischen Wettbewerbs der beiden Gesellschaftssysteme ist sie direkt mit dem Qualitätsanspruch unserer Produkte verbunden und übt außer der ökonomischen Zielsetzung die Funktion eines Sendboten des kulturell-ästhetischen Niveaus unseres Landes aus. Das beginnt bei der Visitenkarte und dem Briefpapier eines Kombinates als den ersten Kontaktauslösern und setzt sich fort über Prospekte, Plakate, Verpackungen, Messe- und Ausstellungsgestaltung usw. bis hin zur Markengestaltung. Die Ausstrahlung, die von dieser zweckbezogenen ästhetischen Kommunikation ausgeht, wirkt sich auf das Vertrauen in die Qualität der Produkte aus, regt die Kauffreudigkeit mit an oder hemmt sie.
Der weltweit gezielte Einsatz einer Werbeflut hat mit dem erhöhten Grad der Internationalisierung dieser Prozesse seit Beginn der achtziger Jahre eine neue Qualität gewonnen. Eingebunden in die ökonomischen und massenkulturellen Erscheinungen unserer Zeit, ist die Wirtschaftswerbung somit auch in die Entwicklungsprozesse integriert, die zu einem „neuartigen Subjekt Menschheit geführt haben, zu einer ganz anderen gegenseitigen Abhängigkeit der verschiedenen Teile, Strukturelemente der heutigen Welt zu einer allseitigen gegenseitigen Abhängigkeit der Prozesse von den ökonomischen bis zu den ideologischen".[1]
Die bürgerliche Werbetheorie hat auf diese Entwicklungen bereits zu Beginn der achtziger Jahre mit der Ausarbeitung einer neuen Theorie des internationalen Marketing geantwortet. „Wurde früher in der Regel dem Absatzbereich höchste Priorität innerhalb der Unternehmens-Gesamtstrategie eingeräumt, rückt nunmehr eine integrative Produktions-Markt-Strategie mit internationaler Stoßrichtung in den Vordergrund ... Hierin reflektiert sich der objektive Zwang wie auch das subjektive Bestreben des Managements, vor allem der transnationalen Konzerne, auf den rasch voranschreitenden internationalen kapitalistischen Vergesellschaftungsprozeß von Produktion und Markt flexibel zu reagieren."[2] So wird unter anderem die in der imperialistischen Werbestrategie immer größere Bedeutung erlangende Ansprache von Zielgruppen vom nationalen Rahmen auch auf die weltweite Strategie übertragen.
Die immensen Investitionen in die Werbeindustrie – allein für das Jahr 1985 wurden für die kapitalistische Welt 166,3 Milliarden veranschlagt – ermöglichten nicht nur den Aufbau eines umfassenden strategisch-taktischen Reservoirs an theoretischem Potential, sondern ziehen auch eine große Zahl von Talenten an. Immer umfassender eingebunden sowohl in die Prozesse der Warenproduktion, -zirkulation und -konsumtion als auch in die Mechanismen der visuellen Massenkultur, ist die kommerzielle Werbung auf sehr vielfältige Weise an der Sinnerschließung des individuellen Lebens beteiligt, gibt Antworten auf die Fragen zur sozialen Sinnvergewisserung und Weltanschauungssuche.
Als Faktor der ökonomischen Bedürfnislenkung sowie in ihrer Rolle als kultureller Stimulator beeinflußt die Wirtschaftsgrafik in ihrer jeweils gesellschaftsimmanenten internationalen Ausstrahlung auch den Meinungsbildungsprozeß der Völker bei der Verwirklichung ihres Rechtes auf Selbstbestimmung in der Wahl ihres gesellschaftlichen Entwicklungsweges.[3]
Das ist ein Vorgang, in dem die Friedenssicherung als die Hauptfrage einer neuen Denkweise den friedlichen Wettbewerb der beiden Gesellschaftssysteme als einzig mögliche Alternative voraussetzt. In diesem Sinne gilt es, auch die politische Dimension der Wirtschaftsgrafik innerhalb der nationalen und internationalen Bedeutung unserer Wirtschaftsstrategie richtig zu erkennen.
„Wenn wir eine Politik durchsetzen wollen, durch die die Deutsche Demokratische Republik wesentlich zur Erhaltung des Friedens, zur Sammlung aller Friedenskräfte beiträgt ..., so hängt das in starkem Maße von der inneren Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft in unserem Lande ab. Ob wir ökonomische Dynamik sichern, ob wir ein zuverlässiger Partner im internationalen Wirtschaftsleben sind, ob wir soziale Stabilität durch die Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik und damit politische Stabilität gewährleisten – das hat entscheidenden Einfluß auf unsere internationale Ausstrahlung, auf die Politik der Friedenssicherung."[4]
Wie wird die Bilanz der Wirtschaftsgrafik für die vergangenen fünf Jahre in ihrer Repräsentation auf der X. Kunstausstellung diesen hohen gesellschaftlichen Erwartungen gerecht?
Das erhoffte „Nahziel", auf der Ausstellung Beispiele der komplexen Gestaltung von visuellen Erscheinungsbildern ausgewählter Kombinate vorzufinden, wurde

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/4 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

nicht erreicht, weil es solche Erscheinungsbilder bei uns noch nicht gibt. Eine Ausnahme bildet die ausgezeichnete, auf traditionellen Grundlagen aufbauende und international wirksame gebrauchsgrafische Gesamterscheinung des Kombinates Carl Zeiss JENA.

Mit dem Defizit an profilbestimmenden Erscheinungsbildern für unterschiedliche Wirtschaftszweige, an deren Vorbild sich ein Wettbewerb entzünden könnte, dokumentiert die X. Kunstausstellung für alle Welt sichtbar, daß wir der Strategie des Corporate Identity des internationalen Marketing konzeptionell bisher nichts Angemessenes hinzuzufügen oder entgegenzusetzen haben. Das Corporate Design, als visuellgestalthafte Vermittlung des einheitlichen Erscheinungsbildes einer Firma, beruht innerhalb der Strategie des Marketing auf der Corporate Identity, die eine Identifizierung des Konsumenten bzw. Anwenders mit dem produzierenden Unternehmen zum Ziel hat.[5]

Unsere Absicht kann es nicht sein, das im Sinne des Warenfetischismus auf den ökonomischen Gesetzen des Profits beruhende Marketing zu kopieren. Doch sind wir durch viele Kontakte und auch Abhängigkeiten mit diesen internationalen Entwicklungen verknüpft und müssen uns ihnen im Interesse unserer erfolgreichen Wirtschaftsstrategie stellen. Die Berücksichtigung kapitalistischer Marktbedingungen und Konkurrenzgepflogenheiten steht dabei nicht im Widerspruch zur eigenständigen Auffassung sozialistischer Marktarbeit. Das heißt, wir brauchen auch einheitliche Erscheinungsbilder, die langfristig anwendbar und von einem Medium auf das andere und auf unterschiedliche Märkte übertragbar sind, um flexibel auf die internationale „Globalisierung der Absatzstrukturen" reagieren zu können Auch wir müssen uns auf die Tatsache einstellen, daß es intenational eine Warenflut homogener untereinander austauschbarer Produkte gibt, die sich vorwiegend nur durch ihr wirtschaftsgrafisches Erscheinungsbild unterscheiden. Die vielfach in der Wirtschaftsgrafik der DDR anzutreffenden Beispiele reinen Epigonentums gegenüber minderwertiger kommerzieller Werbung sollten unsere Gestalter nicht davon abhalten, sich mit den hervorragenden internationalen Ergebnissen auf diesem Gebiet zu messen, die ihnen natürlich auch zugänglich gemacht werden müssen.

Insgesamt spiegelt die von der Jury getroffene Auswahl zur Wirtschaftsgrafik auf der X. Kunstausstellung bis auf ganz wenige Ausnahmen real den niederen Entwicklungsstand dieser gebrauchsgrafischen Gattung wider, der ökonomisch und kulturell nicht den internationalen Zielen unserer Wirtschaftsstrategie entspricht. Läßt sich sicher von Fall zu Fall darüber streiten, ob die eine oder andere Arbeit gegen eine bessere austauschbar wäre, so ändert das nichts an der Tatsache, daß sich in diesem Bereich seit der IX. Kunstaustellung kaum etwas bewegt hat. Abgesehen von einigen guten Einzelleistungen auch auf dem Gebiet der Verpackung, zeigt die Ausstellung, daß im großen Maßstab längst noch nicht das erforderliche Weltniveau erreicht wurde.

Gerade weil so wenig gute Ergebnisse in der Wirtschaftsgrafik vorliegen, hätte man die vorhandenen Beispiele in geschickter Weise besonders sorgfältig präsentieren müssen. In der ausstellungstechnischen Sichtgestaltung ließen aber qualitativ voneinander abweichend aufbereitete Exponate Assoziationen von unbefriedigender Wandzeitungsgestaltung anklingen. Der kleine Kojenraum erweckte den Eindruck des zufälligen Sammelsuriums, in das auch viele Arbeiten aufgenommen wurden, die nicht zum engeren Bereich der Wirtschaftsgrafik zu zählen sind, aber oft besonders großformatige und vorteilhafte Sichtflächen in Anspruch nahmen, wie zum Beispiel Architektur- und Kunstposter oder ein Programmheft für das Metropoltheater usw. Im krassen Widerspruch dazu wurden wesentliche Exponate, wie die Verpackungsgestaltung von Dietmar Bauch, Gunter Zöhrer und Wolfgang Mittwoch für eine Heckenschere sowie die typographisch herausragenden Flaschenausstattungen von Günther Brandt, so in die beengend wirkenden Glaskuben gestellt, daß ihre Gestaltung nicht mehr richtig sichtbar werden konnte. Ebenso wurde das Plakat von Jochen Fiedler „Glas verpackt – gut verpackt" aus Platzmangel ganz unten einfach im Querformat aufgeklebt. Auch drängt sich die Frage auf, warum das Plakat von Klaus Lemke „Beste Verpackung" als reines Veranstaltungsplakat eingeordnet wurde und nicht in seiner Sinnfältigkeit für den Bereich Wirtschaftsgrafik. Beide Plakate hätten als maßstabsetzende Wirtschaftsplakate einen zentralen Platz einnehmen müssen. Auch ist nicht einzusehen, warum Rudolf Grüttners gebrauchsgrafische Gesamtausstattung für das Schauspielhaus in auseinandergerissenen Teilen in der Wirtschaftsgrafik und im Kulturplakat präsentiert wurde, wo es doch so wenige ästhetisch und funktional stimmige Beispiele für ein Gesamterscheinungsbild dieser Art gibt. Anstelle der nicht zur Wirtschaftsgrafik gehörenden Objekte hätte das grafische Gesamterscheinungsbild des Kombinates Carl Zeiss JENA, als DDR-Bestlösung auf dem Gebiet der Industriewerbung, mit den für eine Ausstellung noch vorhandenen geeigneteren Exponaten auf großer Fläche in einem typographisch übersichtlichen und überzeugenden Gesamtbild gestaltet werden können, statt den 48seitigen Gestaltungsrichtlinien-Katalog mit aus dem Zusammenhang gegriffenen Einzelseiten anzubringen. Ohne Zweifel wäre auf der Grundlage des vielseitigen vorhandenen Materials auch die Unterstützung durch das Kombinat nicht ausgeblieben. Aber selbst aus dem Katalogmaterial wird die gestalterische Qualität sichtbar, wird belegt, welche Aussagevielfalt auch im technisch-naturwissenschaftlichen Bereich durch eine differenzierte Formensprache und abwechslungsreiche Beziehungen zwischen Darstellungstechnik und ästhetischer Sinnbeziehung zum Produkt möglich ist.

Auf dem gleichen gestalterischen Niveau, aber mit ganz anderer produktbezogener Ausstrahlungskraft, zeigt die Werbegrafik für „Schmuckmode", die von Günther Garbe und Fotograf Gert Lehmann für PENUSA gestaltet wurde, wie der Rezipient durch eine fotografisch originelle Gestaltung auf erfrischende Weise zur Identifikation angeregt werden kann. Während auf dieser detailgetreuen Fotografie die Eleganz des beworbenen Produktes eine wichtige Rolle spielt, kann die zum Selbstverständnis gewordene Präzision und Qualität vieler Zeiss-Fabrikate in der Werbung völlig auf eine Produktdarstellung verzichten. In der Beziehung von verbaler Kennung und bildsprachlichen Ausdrucksmitteln entstehen so neue und abwechslungsreiche Seherlebnisse, die gegenüber einer mehr katalogartigen Darstellung eine geradezu komplexe Bedeutung und Ausstrahlungskraft erlangen, wie zum Beispiel der Mappentitel für „Geodätische Geräte" von Jochen Baltzer und Norbert Schmidt. Wort und Bild verschmelzen zu einer einheitlichen Aussage. Nur ein paar geometrische Striche auf dem über der Wüstenlandschaft schwebenden Erdball vermitteln die Assoziation der Exaktheit der geodätischen Messung. – Soweit sei hier nur auf eine Auswahl gezeigter beispielhafter Leistungen hingewiesen.

Auf der 5. Tagung des Zentralvorstandes des VBK-DDR verwies Rudolf Grüttner darauf, daß es darum geht, diese gestalterischen Bereiche als entscheidende qualitative Wachstumsfaktoren der Produktivität zu erkennen und die in unserem Lande qualitativ und quantitativ vorhandenen künstlerischen Potenzen umfassend zu nutzen. Seine wichtige Forderung an alle Verantwortlichen, das radikale Umdenken der Methoden der Wirtschaftsleitung im Rahmen der intensiv erweiterten Reproduktion auch auf das Gebiet der Wirtschaftsgrafik zu übertragen, wurde bis heute nicht realisiert.

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sollen hier nur einige Faktoren benannt werden, die gegenwärtig die Durchsetzung des Leistungsprinzips auf dem Gebiet der Wirtschaftsgrafik hemmen.

Die Entscheidung, welche Entwürfe zur Wirtschaftsgrafik real umgesetzt werden, liegt bei den Generaldirektoren der Kombinate oder den von ihnen beauftragten Werbeökonomen, die somit die Verantwortung für das Erscheinungsbild unserer visuellen Werbung im In- und Ausland tragen. In seinem beruflichen Werdegang mit allen politischen und ökonomischen Kenntnissen ausgerüstet, die für den alltäglichen Kampf um die Planerfüllung der Produktion benötigt werden, ist ein Generaldirektor jedoch – ohne künstlerisch-ästhetische Ausbildung – schlecht beraten, wenn er wirtschaftsgrafische Entscheidungen trifft, ohne sich mit kompetenten Partnern, etwa den Designern und Gebrauchsgrafikern seines Kombinates, zu konsultieren. So selbstverständlich in den Kombinatsleitungen Standpunkte zur Erzeugnisstrategie kollektiv erarbeitet und sachkundig vom Generaldirektor entschieden werden, muß es auch in puncto Wirtschaftsgrafik/Erscheinungsbild geschehen – als mit entscheidende Voraussetzungen für den beabsichtigten Erfolg der Erzeugnisse auf dem Markt, müssen ebenso die erforderliche Sensibilität und das Wissen dafür bestehen. Noch mangelt es an konstruktiver Kooperation zwischen Gebrauchsgrafiker und Auftraggeber, und das hat zur Folge auch den Verlust an gesellschaftlicher Anerken-

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/5 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

nung der auf dem Gebiet der Wirtschaftsgrafik tätigen Künstler.
Viele begabte und engagierte Kollegen wandten sich daher anderen, vorrangig kulturellen Bereichen der Gebrauchsgrafik zu, in denen verständnisvolle und ästhetisch qualifizierte Auftraggeber ihnen erfolgreichere Arbeit und damit bessere Selbstverwirklichung ermöglichen. So ist auch der potentielle künstlerische Nachwuchs nicht motiviert, im Bereich der Wirtschaftsgrafik Fuß zu fassen.

Impulse für die Belebung der Wirtschaftsgrafik können nur von der Förderung der besten Kader auf diesem Gebiet und der zusätzlichen Gewinnung von Spitzenkräften aus anderen Bereichen der Gebrauchsgrafik ausgehen. In diesem Zusammenhang könnte eine Vergabe von Pilotprojekten, in denen Gesamterscheinungsbilder für volkswirtschaftlich bedeutende Kombinate gestaltet werden, eine wichtige Voraussetzung für einen schöpferischen Wettbewerb bilden. Vorbedingungen dafür wären allerdings administrative Regelungen auf der Grundlage von Verträgen, die sowohl die Rechte und Pflichten der zur Mitarbeit herangezogenen Gebrauchsgrafiker bei der gestalterischen Entscheidungsfindung in der Zusammenarbeit mit den Kombinatsleitungen beinhalten, als auch eine leistungsgerechte materielle Stimulierung sichern. Dabei geht es darum, Spitzenkräfte auch als kreative Persönlichkeiten anzusprechen und zu motivieren, ihre Fähigkeiten für solche Aufgabenstellungen zur Verfügung zu stellen.

Isabella Sladek

Anmerkungen
1 Hahn, Erich, im Rundtischgespräch zum Thema: Neues Denken – Dimension einer historischen Herausforderung, in: Zeitschrift für Philosophie 2/1988, S. 150
2 Uhlig, K.-H., Hartig, H. J.: Internationales Marketing transnationaler Konzerne, in: IPW-Berichte 2/1985, S. 25
3 vgl. Eichhorn, Wolfgang, im Rundtischgespräch zu Thema: Neues Denken – Dimension einer gesellschaftlichen Herausforderung, in: Zeitschrift für Philosophie 2/1988, S. 150
4 Reinhold, Otto: Die Gestaltung unserer Gesellschaft, Berlin 1986, S. 31
5 vgl. Schmittel, Wolfgang: corporate design international. Definition und Nutzen eines konsequenten Firmenauftritts, Zürich 1984, Rezension dazu von I. Sladek, in form+zweck 1/1987

Enttäuschender Querschnitt
Studentenarbeiten
der Hochschule für Industrielle Formgestaltung Prag
Ausstellung anläßlich der Gemeinsamen Tage der Kultur DDR – ČSSR 1988
Mai/Juni 1988

Die Auswahl umfaßte Exponate aus den 15 Fachateliers der fünf Lehrstühle in Prag, wobei bildkünstlerische, kunsthandwerkliche und gebrauchsgrafische Arbeiten sehr dominierten, Beispiele der industriellen Formgestaltung hingegen in ihrer Zahl (lediglich ein Dutzend) wie in ihrer Modell- bzw. Fotoqualität einen insgesamt enttäuschenden Eindruck hinterließen. Gänzlich unberaten blieb der Besucher, der sich Auskünfte über den Ausbildungsgang, seine designtheoretischen und -methodischen Grundsätze und über die Integration der Absolventen in die industrielle Designpraxis in der ČSSR versprochen hatte. Lediglich deklamatorische Zusammenfassung gab hier ein Handblatt, dessen Abbildungen allerdings mit den Exponaten nicht identisch waren.

„Die Organisationsstruktur, die pädagogische Orientierung, die Methodologie und das Kollegium der Schule befinden sich in ständiger Entwicklung", heißt es in dem Text, und: „Mit neuen, jungen Leitern in den einzelnen Fachateliers und mit anderen Pädagogen kommen zugleich neue Ideen ..." Die Ausstellung gab davon leider nichts preis. Sie wirkte alles in allem eigenartig zufällig – so, als wäre sie noch kurzentschlossen „beigesteuert" worden zu den „Gemeinsamen Tagen".

Ein bedauerliches Fazit, vor allem deshalb, weil so den Ausstellungsbesuchern in Berlin ein ganz offensichtlich falsches Bild von der Leistungsfähigkeit der altehrwürdigen, über hundertjährigen Prager Hochschule vermittelt wurde. Um so mehr Anlaß für form+zweck, in einer der künftigen Ausgaben Authentischeres vorstellen zu wollen.

G. H.

Nützlich wie eh und je
Jan Tschichold
Die Neue Typographie
Ein Handbuch für zeitgemäß Schaffende
240 Seiten und Beiheft mit Beiträgen zur Geschichte des Buches (im Schuber)
Faksimile-Nachdruck der 1. Auflage 1928
Verlag Brinkmann & Bose, Berlin (West), 1987

Die lakonischen Daten verraten nicht auf den ersten Blick, daß diese Edition eine kleine kulturpolitische Sensation darstellt: Jan Tschicholds (1902–1974) „Neue Typographie", vom Verfasser vermächtnishaft verurteilt, niemals erneut aufgelegt zu werden, liegt wieder vor!

Das Buch ist mittlerweile Legende geworden und eine absolute Rarität in den Bibliotheken. Der erst seit Anfang der achtziger Jahre bestehende Westberliner Verlag Brinkmann & Bose, unterhalten von einem kleinen progressiven Büchermacherkollektiv mit hohem ästhetischen Anspruch, hat erreicht, woran große Konkurrenten bislang scheiterten. In beharrlichen, sensiblen Verhandlungen mit dem Sohn Jan Tschicholds erlangte er die Einwilligung zur ersten Nachauflage nach 60 Jahren(!). Und diese zweite Auflage ist zudem auch formal absolut identisch mit dem Original. Eine bescheiden gesetzte Anmerkung im Beiheft (S. 46) weist darauf hin: „Vorlage für den Druck war das Handexemplar Jan Tschicholds, gesetzt aus der Aurora-Grotesk (1912) der Schriftgießerei Johannes Wagner. Das Papier der neuen Auflage entspricht der Qualität des ehemals verwendeten. Wie die erste Auflage, ist auch die zweite buchbinderisch verarbeitet worden. Das Format des beschnittenen Buchblocks ist DIN A 5."

Als „Die Neue Typographie" 1928 erscheint, hebt Tschichold in der Einleitung hervor, daß dies „kein Vorlagenbuch" im engeren Sinne, sondern eines „allgemeiner Richtlinien" sein wolle, und als generellen Denkansatz für seine Überlegungen zur Reform des Buchdrucks formuliert er: „Die wirkliche Erlösung von den starren Schemen der Vergangenheit ... wird nie von etwas anderem kommen können, als von einer auf das Wesentliche gerichteten Einstellung zur Typographie und ihrer geistigen Verbundenheit mit dem allgemeinen Geschehen" (S. 7).

Dieses „allgemeine Geschehen", „das Antlitz unserer Zeit", wie er es nennt, macht er exemplarisch dingfest mit „Auto Flugzeug Telephon Radio Warenhaus Lichtreklame New-York!" und personifiziert als Gestalter dieses Szenariums „den Ingenieur": „Dieser Ingenieur ist der Gestalter unseres Zeitalters. Kennzeichen seiner Werke: Ökonomie, Präzision, Bildung aus reinen, konstruktiven Formen, die der Funktion des Gegenstandes entsprechen. Nichts, das bezeichnender für unsere Zeit wäre, als diese Zeugen des Erfindergeistes der Ingenieure, seien es Einzelleistungen: Flugplatz, Fabrikhalle, Triebwagen der Untergrund; seien es Standardformen: Schreibmaschine, Glühbirne oder Motorrad. An ihnen hat sich eine neue – unsere – Einstellung zur Umwelt entwickelt und gestählt. Eine ungeheure Bereicherung des Lebensgefühls ist von diesen uns auf Schritt und Tritt begegnenden technischen Tatsachen ausgegangen" (S. 11). Und dann keine zwanzig Jahre später dies aus der Feder desselben Funktionalisten: „Die maschinelle Produktion hat also für den Arbeiter eine schwere, fast tödliche Einbuße an Erlebniswerten zur Folge, und es ist ganz und gar abwegig, sie auf ein Piedestal zu erheben. Daß sie ‚modern' ist, bedeutet doch keineswegs zugleich, daß sie wertvoll oder gar gut sei; weit eher ist sie böse. Da wir aber ohne sie nicht auszukommen vermögen, müssen wir ihre Produkte als einfache Gegebenheiten hinnehmen, ohne sie ihres Ursprungs wegen anzubeten" (Beiheft S. 23/24).

Hier offenbart sich aber nicht Verrat an der eigenen Sache, wie er ihm von Max Bill 1946 in den „Schweizer Graphischen Mitteilungen" vorgeworfen wurde und aus der Entgegnung seitens Tschicholds das zweite Zitat stammt, sondern vielmehr eine Grundhaltung des Gestalters, deren beide Hauptkomponenten in ihrem dialektischen Zusammenspiel stets treibende Kraft bis zum Lebensende blieben: Begeisterungsfähigkeit und analytischer Scharfblick. Nicht von ungefähr überschrieb Jan Tschichold jenen Aufsatz (der vollständig und erstmalig im Beiheft wieder nachzulesen ist) „Glaube und Wirklichkeit" – als Bekenntnis zu beidem.

Von vorbehaltlosem – zuweilen in der Tat rigorosem – Einsatz für das Neue und zugleich kenntnisreicher Einschätzung der Bedingungen, die ihm vorausgingen und als Erbe anhaften wollen, ist also „Die Neue Typographie" geprägt, auf die wir damit zurückkommen. Bleibendes Verdienst Tschicholds ist es auch, daß er wie kein anderer vor ihm einen so komprimierten wertenden Abriß der Druckschriftenentwicklung in Europa („Die alte Typographie 1440–1914, Rückblick und Kritik") verfaßt hat. Besonders arbeitete er dabei jene Momente heraus, in denen progressive, für die Entwicklung maßstabsetzende Innovationen innerhalb einer sich während des 18. und 19. Jahrhunderts im großen und ganzen organisch fortpflanzenden klassischen Typographie hervortreten. So feiert er die französische Grotesk als „den konse-

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/6 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

quenten Fortschritt auf dem von Didot eingeschlagenen Weg", ihre „Buchstaben sind hier sämtlichen Beiwerks entkleidet; ihr Wesen, die Linienführung des Skeletts, erscheint erstmalig rein und unverfälscht" (S. 21). Dagegen hält er die „Linienkünstelei der 70er Jahre, die Zeit des Rahmenbaus der 80er und die schlimme ‚freie Richtung' der 90er Jahre" als „die letzten Etappen des Verfalls der Gesamterscheinung des Druckwerks" (S. 22). Auch hier beläßt er es nicht beim Konstatieren, sondern er analysiert pointiert die „allgemeinen kulturellen Verfallserscheinungen" dieser Zeit, des ausgehenden 19. Jahrhunderts: „Der ganze Zeitabschnitt ist einerseits durch eine sklavische und völlig oberflächliche Nachfolge aller möglichen alten Stile, andererseits durch eine Willkürlichkeit der Formung charakterisiert, die ohnegleichen ist" (S. 23). Und wenn er schließlich konstatiert: „Diese vielfältigen, so verschieden gearteten Einflüsse ergeben in ihrer Gesamtheit das Bild der heutigen Typogaphie. Die Schriftproduktion, die Erfindung neuer ‚Typen', ist ins Sinnlose gewachsen, völlig planlos werden immer schlechtere Varianten historischer oder individualistischer Schriften entworfen" (S. 28), so deutet allein das an, wie aktuell Tschicholds Memento immer noch ist.

Nach einem Exkurs in „Die neue Kunst" sowie einem exzellenten Kapitel „Zur Geschichte der Neuen Typographie" folgen schließlich seine „Grundbegriffe der Neuen Typographie" selbst. Zwei Kernsätze erscheinen bezeichnend für die funktionalistische Konsequenz des Schriftgestalters – aber auch, besonders deutlich im zweiten Satz, für Tschicholds Absolutheit der Folgerungen, die er später, wie wir wissen, selbst als zu weitgehend revidieren wird: „Die Neue Typographie unterscheidet sich von den früheren dadurch, daß sie als erste versucht, die Erscheinungsform aus den Funktionen des Textes zu entwickeln", und: „Unter allen vorhandenen Schriftarten ist die sogenannte ‚Grotesk' oder Blockschrift (die richtige Bezeichnung wäre ‚Skelettschrift') die einzige, die unserer Zeit geistig gemäß ist" (S. 75).

Bei aller spektakulären Polemik war und ist prinzipiell bis heute „Die Neue Typographie" ein Lehr-Buch, Maßgabe im reinsten Sinne des Wortes – also in der Tat „kein Vorlagenbuch" zum Abkupfern. In seinem praktischen Hauptteil „Typographische Hauptformen" mit Kapiteln wie „Das Typosignet", „Der Geschäftsbrief", „Der Halbbrief", „Briefhüllen ohne Fenster", „Fensterbriefhüllen", „Die Postkarte" usw. bis hin zu „Die illustrierte Zeitung", „Tabellensatz" und „Das neue Buch" geht Tschichold akribisch auf Gesetze der Normung von Schrift und Bogenformaten und deren Inbezugsetzung ein. Er führt hier anschauliche, reich illustrierte Exempel der Neuen Typographie – nicht nur aus eigener Hand – vor und setzt sich immer wieder dabei mit formalistischen Modeerscheinungen pseudo-„neuer" Typographie auseinander. Und natürlich geht es auch hier nicht ohne Absoluta ab, wie etwa: „Die sehr häßlichen Trennungslinien zwischen den Spalten sollten ganz verschwinden" (S. 212, „Die Zeitschrift") oder: „Auch Bilder in Tiefdruckzeitungen schneidet man besser glatt ab. Alle Randlinien, ganz und gar aber Rahmen, sind zu verwerfen" (S. 219, „Die Tageszeitung"). Wir lesen dies heute mit Toleranz – mit einer Toleranz, die Tschichold als Funktionalist eines offenen Prinzips selbst bewies. Eines sollte man sich überdies vor Augen halten: Als Jan Tschichold sein Handbuch-Manifest vorlegte, war er gerade 25 Jahre alt, zu jung, um zu tolerant zu sein. Hätte es sonst auch eingeschlagen wie eine Bombe?

Im bereits erwähnten Beiheft des Reprints sind drei Aufsätze zur Geschichte des Buches vereinigt (Werner Doede: Jan Tschichold; Jan Tschichold: Glaube und Wirklichkeit; Gerd Fleischmann: „Können Sie sich einen Flieger mit Vollbart vorstellen?"), aus denen abschließend Werner Doedes Feststellung zitiert sein soll: „‚Die neue Typographie' von 1928 ist in dem Layout eines leidenschaftlichen Pädagogen und in der anspruchsvollen Auswahl der Illustrationen des Autors ein packendes Dokument der deutschen Kulturgeschichte geworden, interessant und nützlich noch heute für den Fachmann."

Dem ist nur der Wunsch des Rezensenten hinzuzufügen, daß sich auch hierzulande ein Verlag finden möge, der sich zu einer Neuauflage, vielleicht sogar am originalen Druckort Leipzig, entschließen könnte.

Günter Höhne

Beitrag

Vom schonenden Umgang mit schönen Dingen

Bertold Brecht und die angewandten Künste

„Lebenskunst" war ein Konzept, dem – in den Augen der davon Ausgeschlossenen – lange Zeit das Odium des Auskostenden, Ausbeuterischen, ja Ausschlachtenden anhaftete. Was diese Schichten darunter verstanden, war der geschmäcklerische Lebensstil jener Herrschenden und ihrer Günstlinge, die genügend freie Zeit hatten, auch ihre feineren Bedürfnisse zu kultivieren, statt wie die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung ständig im Schweiße ihres Angesichts fronen zu müssen und sich zu ihrer psychischen Entlastung lediglich an den dafür festgesetzten Feiertagen irgendwelchen kruden Verlustierungen hingeben zu können. Im Rahmen solcher Gesellschaften blieb demzufolge der Bereich „Lebenskunst" weitgehend ein aus der Totalität der menschlichen Verhaltensweisen nach oben ausgesparter Ausschnitt, bei dem vor allem das Kulinarische, Erotische und Ästhetische, das heißt ein Leben ohne Arbeit, ohne Produktivität, ohne soziale Verantwortung, im Vordergrund stand. Jedenfalls war dies das Konzept von „Lebenskunst", das die Bourgeoisie im Laufe des 18. Jahrhunderts vom Adel übernahm und gegen Ende des 19. Jahrhunderts immer stärker ins Private, Luxurierende, Solipsistische verengte, so daß – im Zuge vitalistisch-ästhetizistische Strömungen – schließlich der egoistische Lebensgenuß, ja orgiastische Lebenskult auch die letzten Reste eines sozialen Gewissens einfach beiseite spülte.

Spätestens an dieser Stelle werden manche von ihnen fragen, was solche Überlegungen eigentlich mit Brecht zu tun haben, den es hier zu befragen gilt. Herkunfts- und bildungsmäßig tendierte auch er anfangs durchaus zu einem skrupellosen Lebensverbrauch, der auf andere oder anderes nicht eben viel Rücksicht nimmt. Das änderte sich erst im Laufe der zwanziger Jahre, als er im Hinblick auf die ökonomischen und sozialen Verhältnisse, wie sie ihm in Berlin vor Augen traten, den Charakter der bürgerlichen Ausbeutungs- und Auslebekonzepte immer klarer zu durchschauen vermochte und sich zu einem kollektiven Gewissen durchdrang, dem eine sozialistische Ethik zugrunde liegt, die ihre Kriterien aus den Bedingungen des politischen Kampfes abzuleiten versucht.

Das bedeutet nicht, daß sich Brecht sofort das härene Gewand des Büßers oder Konvertiten anlegte, aber doch, daß er einen wesentlich geschärfteren Blick für den Warencharakter der Dinge und die daraus resultierende Entfremdung bekam. Erst jetzt durchschaute er immer nachdrücklicher, daß in der Welt, in der er lebte, nichts wirklich authentisch, nichts für den tatsächlichen Gebrauch, nicht um der Schönheit oder der Sache selber willen geschaffen war, sondern daß fast alles bloß einen profitschaffenden Tauschwert hatte, ja daß selbst die meisten Menschen innerhalb dieser Gesellschaft sichtbare oder unsichtbare Preisschildchen trugen. Dieser Gesinnungsumschwung zeigt sich bei ihm, wenn man hierbei einmal den Bereich der älteren „Lebenskunst"-Vorstellungen ins Auge faßt, vor allem im Hinblick auf sein Verhältnis zu Kleidung, zu Möbeln oder anderen Gegenständen des täglichen Gebrauchs. Während Brecht im Umgang mit Menschen, vor allem mit Frauen, seine sozialistische Ethik nur ansatzweise und widersprüchlich in die Praxis umzusetzen verstand, so daß von feministischer Seite sicher noch viele Klagen laut werden dürften, entwickelte er auf jenem Sektor der älteren „Lebenskunst"-Vorstellungen, wo es um Jacken, Mützen, Bücher, Tische, Stühle, Lampen usw. ging, wesentlich klarere Konzepte, deren volle Tragweite erst heute wirklich deutlich wird.

Wie nicht anders zu erwarten, neigte Brecht in seiner marxistischen Frühphase der späten zwanziger Jahre auf diesem Gebiet erst einmal zu einer bewußten Verzichts-, ja Kahlschlagsgesinnung, die zum Teil bis zur forcierten Proletmanier ging. So heißt es etwa in einer kurzen Tagebucheintragung des Jahres 1931, die hierfür in vieler Hinsicht aufschlußreich ist: „In meinem Schlafzimmer, das klein ist, habe ich zwei Tische stehen, einen großen und einen kleinen, ein hölzernes altes Bett, das nicht länger als ich, aber etwas breiter ist, wenngleich nicht so breit wie die meisten anderen Betten, zwei niedere normannische Stühle mit Strohsitzen, zwei chinesische

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/7 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Bettvorleger und einen großen Manuskriptschrank aus Holz mit Leinwandzügen. Darauf habe ich einen Filmvorführungsapparat, eine Projektionslampe und eine Heizsonne stehen sowie einen Gipsabguß meines Gesichtes. In zwei eingebauten Schränkchen sind meine Kleider, Wäsche und Schuhe. An Wäsche habe ich Hemden, Bettzeug, um das Bett zu beziehen, sieben Anzüge, acht Paar Schuhe. An der Decke ist eine Lampe und auf dem Tisch am Bett eine zweite. Das Zimmer und die meisten dieser Dinge gefallen mir, aber des Ganzen schäme ich mich, weil es zuviel ist." Was an dieser Beschreibung auffällt, ist folgendes: zum einen der Akzent auf dem Spartanisch-Deophytenhaften (das schmale Bett, die Scham, noch immer zuviel zu besitzen), zum anderen die Betonung des Technisch-Sachlichen (zwei Lampen, die Heizsonne, die Projektionslampe, der Filmvorführungsapparat). Und doch hat das Ganze nichts von jener Sachlichkeitsbegeisterung, welche viele der Bauhaus-Fanatiker dieser Jahre an den Tag legten. Dieses Zimmer soll keine „Wohnmaschine", also bloß „nützlich" sein, was Brecht meist mit unschön, seelenlos oder unbewohnbar übersetzte. Kurz: es soll keine rein zweckrationale Gesinnung demonstrieren, hinter der entweder ein nacktes Profitstreben oder jene modische Kargheit steht, über die sich Brecht bereits Anfang 1927 in seiner Geschichte „Nordseekrabben oder Die moderne Bauhauswohnung" gnadenlos lustig gemacht hatte. Im Gegenteil, dieses Zimmer soll zeigen, daß hier ein Mensch wirklich wohnt, wirklich arbeitet, sich wirklich wohlfühlt, ja selbst das Moment der Schönheit (die normannischen Stühle, die chinesischen Bettvorleger) nicht vergißt, welches den seelischen Affektationswert gewisser Gebrauchsgegenstände herausstreichen soll. Mit einem Wort: dieser Raum soll nicht „privilegiert" wirken, sondern einen Sinn für produktives Arbeiten (der Manuskriptschrank) und zugleich für brauchbare Schönheit in Form edel gefertigter, kunstgewerblicher Bedarfsgegenstände erwecken. Was diesem Zimmer fehlt, ist also das Fetischisierte jener forciert kahlen Bauhauswohnungen, die sich krampfhaft um einen Klassizismus des Puritanischen bemühen, das heißt, trotz ihres Protests gegen die ältere Überladenheit, letztlich doch Vorzeigeräume, wenn nicht gar Repräsentationsräume bleiben. Als daher Müller und der Erzähler in den „Nordseekrabben" von der piekfeinen Bauhauswohnung ihres Freundes Kampert endlich die Nase voll haben, hauen sie dessen Wohnung einfach in Klump, machen es sich in einer Trümmerecke gemütlich und halten schließlich eine Rede auf die „Genügsamkeit". Brecht hat sich also selbst in diesen Jahren, als im Lager der Linksliberalen allerorten von Sachlichkeit, vom Nutzwert, von wohlgeformten Telefonhörern und schnittigen Stoßstangen die Rede war, welche die höchste Form der heutigen Kunst seien, nie von einem solchen Modernismus blenden lassen, sondern stets den Gebrauchswert *und* den Kunstwert, das heißt das Praktikable *und* das Schöne – am besten in innigster Synthese – verteidigt. Statt einer betonten Kunstlosigkeit, das heißt dem völligen Aufgehen im Zweck, in der puren maschinellen Form zu huldigen, die sich aufgrund irgendeines billigen Materials massenhaft prägen, stanzen und formen läßt, sich also bei genauerem Zusehen nicht als wahrhaft demokratisch, sondern lediglich als Produkt der geplanten Obsolenz, als schnell verwertbarer und ebenso schnell aus der Mode kommender Junk-Kram zu erkennen gibt, rückte Brecht schon damals das handwerklich Gediegene (die normannischen Stühle mit den Strohsitzen), also das Alte, Wohlgeformte, Vorindustrielle in den Vordergrund, das weder den Charakter des Wegschmeißbaren noch den der falschen Kunst, wie so manches Jugendstil-Gebilde habe, sondern aufgrund seiner Stabilität und schönen Form im Laufe der Zeit eher an Würde gewinne. Dafür spricht Brechts bekanntes Gedicht „Von allen Werken" von 1932, in dem er den Preis jener „Kupfergeräte mit den Beulen und den abgeplatteten Rändern" sowie jener „Messer und Gabeln" mit den abgegriffenen „Holzgriffen" anstimmt, die ihm die „liebsten" seien, weil sie der Gebrauch geradezu „veredelt" habe, während alles kapitalistisch-maschinell Hergestellte, das sich möglichst schnell verbrauchen solle, um durch neue, erneut profitschaffende Produkte ersetzt zu werden, bereits nach kurzer Zeit geradezu schundig aussehe, ja schundig aussehen solle.

Zugegeben, in solchen Zeilen kommt auch ein gewisser Stolz auf den endgültigen Hausbesitz zum Ausdruck. Aber sie sind zugleich Beleg für jene Weltanschauung, der Brecht in diesen Jahren einen betont programmatischen Charakter zu geben versuchte, nämlich in allem nur noch das „gut" zu finden, was vor und nach der Bourgeoisie, vor und nach dem Kapitalismus, vor und nach dem ausbeuterischen Liberalismus entstanden ist, nämlich einerseits den bäuerlich-vorbürgerlichen Sinn für wahrhaft Gediegenes, Stilvolles, Kunsthandwerkliches sowie andererseits all das, in dem eine wahrhaft neue, das heißt nachbürgerliche, sozialistische Gesellschaft anvisiert wird. Und zwar äußert sich das bei ihm auf geradezu allen Gebieten: sowohl denen der Politik und Gesellschaftslehre als auch denen des Theaters, der Literatur, der Musik, der Malerei und der angewandten Künste. Diese Haltung versuchte Brecht sogar während der Exiljahre zwischen 1933 und 1949 aufrechtzuerhalten, als er kein Haus in Utting mehr besaß, sondern dort unterschlupfen mußte, wo sich ihm eine Chance bot. Und doch blieb er sich auch in diesen Jahren so treu er nur konnte.

Wirklich „entfemdet" fühlte er sich erst, als er nach Jahren in den skandinavischen Ländern mit ihrem gediegenen bäuerlichen Sinn für handwerkliches Können in Kalifornien, in Los Angeles, in einem der Zentren des Kapitalismus, das heißt der billigen, ramschhaften Massenfabrikate und der geplanten Obsolenz, eintraf, wo sich nirgends ein Sinn für bäuerlich-kunsthandwerkliche Traditionen ausmachen ließ. Hier gab es weder wirklich Altes noch im guten Sinne Neues, Sozialistisches. Hier war alles im schlechten Sinne neu, ja geradezu brandneu. Hier hatte alles nur Tauschwert. Hier war alles zu ersetzen, ob nun Autos, Kühlschränke, Häuser oder auch Menschen. Hier war alles käuflich. Hier prostituierte sich alles. Hier war alles „transitory", wie Brecht erbittert schrieb. „Kein Wunder", notierte er sich zur gleichen Zeit, „daß hier etwas Unedles, Infames, Würdeloses allem Verkehr von Mensch zu Mensch anhaftet und von da übergegangen ist auf alle Gegenstände, Wohnungen, Werkzeuge, ja selbst auf die Landschaft". „Nur einmal", erklärte er mit unnachahmlicher Ironie, sei ihm hier etwas „Kunstähnliches" begegnet, nämlich ein „dünnes, köstliches Gebilde in zarten ‚Farben", das von einem Motorboot an dünnen Drahtseilen „drachenhaft" durch die Luft gezogen worden sei. Allerdings habe es sich dabei um die „Reklamezeichnung einer Hautölfirma" gehandelt.

Was Brecht in diesem Milieu am meisten auf die Nerven ging, waren jene „nuttigen Kleinbürgervillen mit ihren deprimierenden Hübschheiten", die man nicht wirklich bewohne, sondern nur benutze. Lediglich Jean Renoirs Haus gefiel ihm ganz leidlich, da dieser Mann den Stuck am Kamin, fast wie sein Müller in den „Nordseekrabben", einfach mit der Axt heruntergehauen habe. Um so mehr haßte Brecht seine eigene „schreckliche Kleinbürgervilla" mit ihren „rosa Türen". Doch etwas anderes konnte er sich anfangs nicht leisten. Er war daher froh, als er später in ein etwas „würdevolleres" Haus umziehen konnte, das bereits „30 Jahre alt", also eins der „ältesten" in dieser Gegend war. Hier fand Brecht dann doch etwas Gediegenes, Charaktervolles, in dem er sogar den „Zweifler" und die „Masken" an die Wand hängen konnte, ohne sich dadurch allzu sehr zu entwürdigen.

Daß all dies keine bürgerlichen Restelemente oder gar Marotten Brechts waren, geht aus fast allen seinen Äußerungen zu Fragen dieser Art in der DDR hervor. Hier begann er erstmals darauf zu hoffen, in den angewandten Künsten den vorbürgerlichen Produkten vielleicht eines Tages ebenso charaktervolle neue Produkte zur Seite stellen zu können. Daher träumte er schon 1948 von einer Akademie, wo die Künstler „dafür bezahlt werden, schöne Gebrauchsgegenstände zu entwerfen, Bestecke, Spielkarten, Schachfiguren – und Bretter, Stühle, Gefäße, Satzspiegel für Bücher, Kaffeemaschinen, Tabakbeutel, Lampen usw." Doch auch in den folgenden Jahren ergriff Brecht an der Akademie der Künste, beim Bau der damaligen Stalinallee, in Gesprächen mit Henselmann jede Gelegenheit, sich in solche Fragen einzumischen, wobei er allem Zweckbetonten, allen sogenannten „Sachzwängen" immer wieder sein Postulat einer schönen kunsthandwerklichen Gestaltung aller Gebrauchsgegenstände entgegenstellte.

Jost Hermand

(Dieser Beitrag ist die redaktionell gekürzte Fassung eines Vortrages, den der Autor, Dozent an der Wisconsin-Universität, USA, auf der internationalen Brecht-Konferenz anläßlich des 90. Geburtstages des Dichters 1987 in Berlin hielt.)

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/8 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Die Ausbildung ist das Streben nach der Lösung eines Problems, das im Maße der Lösung zum offenen Problem wird.

Die Ausbildung kann nicht betrachtet werden als geschlossene, deterministische Aufgabe, wo Entscheidungen unter Bedingungen unentbehrlicher Fakten oder unter der Voraussetzung von Gewißheiten getroffen werden.

(Andrzej Pawłowski in form+zweck 1/81)

Ausbildung international

Jahr für Jahr werden weltweit Tausende Designer ausgebildet.

Für welche Praxis?

In welchen methodischen Schritten?

Auf welchen theoretischen Grundlagen?

Mit welchen gesellschaftlichen Konzeptionen?

Die Aus- und Weiterbildung von Formgestaltern und Gebrauchsgrafikern in der DDR – so der jüngste designpolitische Beschluß von Partei und Regierung, vor etwas mehr als Jahresfrist verabschiedet – soll auf die Anforderungen der kommenden Jahrzehnte ausgerichtet und neu profiliert werden. form+zweck beginnt in diesem Heft, internationale Erfahrungen zu erkunden, die wir für geeignet halten, unsere derzeitige Diskussion um die Modernisierung des Aus- und Weiterbildungssystems für Designer in der DDR zu befruchten.

Wir stellen Lehr-Beispiele aus der Volksrepublik Polen, Berlin (West), Großbritannien und der DDR vor.

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/9 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Industriedesigner aus Kraków

Adam Gedliczka, Kraków

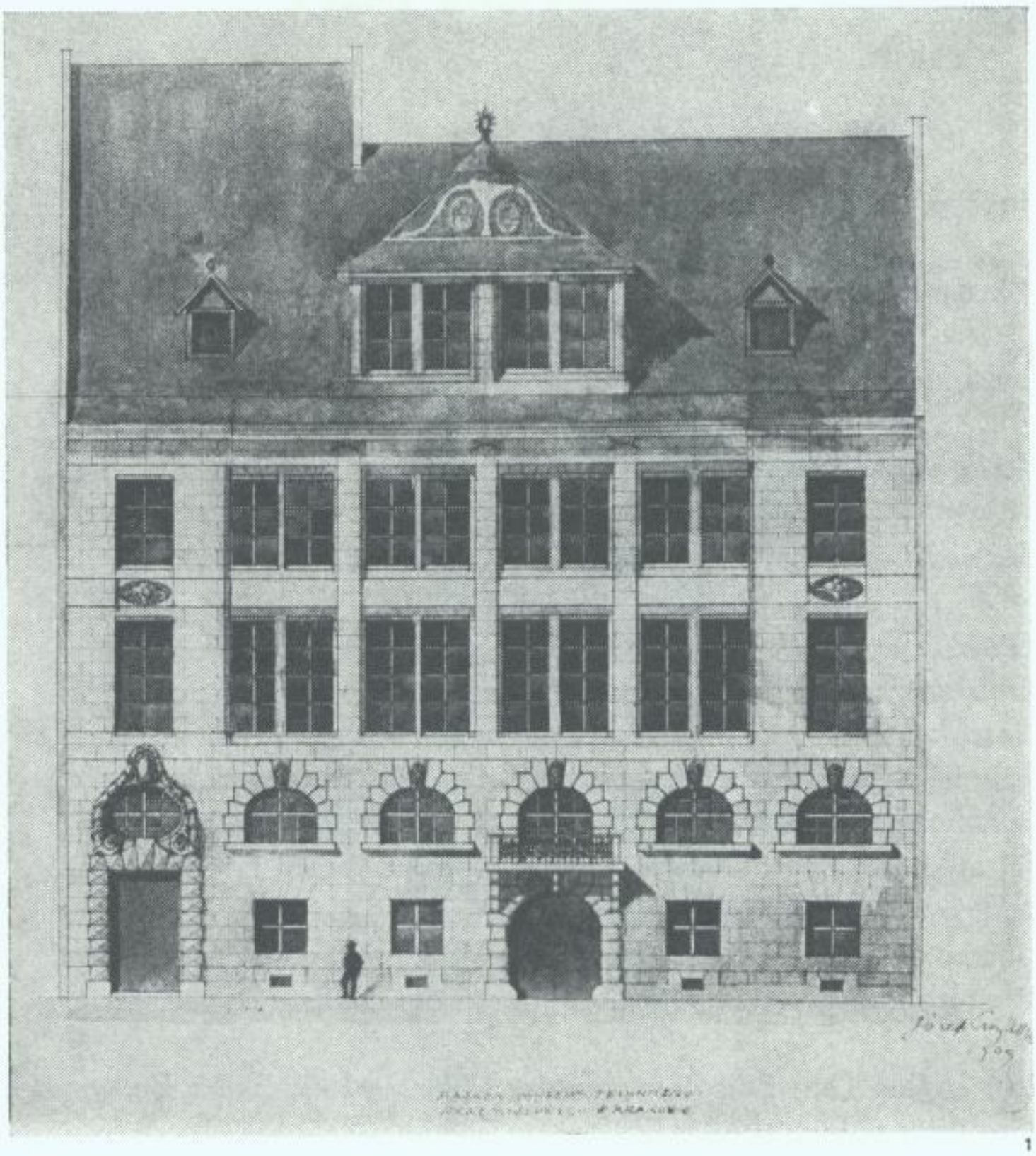
Unter den Ausbildungsstätten für Designer in der Volksrepublik Polen ist die Abteilung Industrieformen der Akademie der Schönen Künste in Kraków die traditionsreichste und effektivste. Gegenwärtig werden hier annähernd 70 Studenten von etwa 30 Lehrkräften und technischen Mitarbeitern betreut. In den folgenden fünf Beiträgen, die im Ergebnis eines Besuchs von form+zweck Ende 1987 in Kraków entstanden, werden die Geschichte und das derzeitige Ausbildungssystem der Einrichtung sowie wesentliche Ausbildungsrichtungen und -ergebnisse vorgestellt.

„. . . kennt ihr einen Menschen, scharfsinnig und von bewundernswerter Kreativität? Von Natur aus Internationalist und gleichzeitig furchtloser Patriot – wo er auch ist, er bleibt er selbst und knüpft mühelos Kontakte, ungeachtet aller sprachlichen und kulturellen Barrieren. Das ist eine Persönlichkeit allerhöchsten Ranges, eine Persönlichkeit, die das härteste Eis zum Schmelzen bringt. Unabhängig davon, wie lange sein Leben währt, es hätte in jedem Fall diese Atmosphäre, diesen Enthusiasmus geschaffen. Er begründete eine der angesehensten Schulen in Europa, ungeachtet der Schwierigkeiten, die jeden anderen zerbrochen hätten . . ." Das ist ein Auszug aus der Rede des finnischen Designers Veikko Kamunena aus Anlaß der Inauguration des Studienjahres 1985/86 an der Abteilung Industrieformen in Kraków, gemünzt auf Professor Andrzej Pawłowski. Damals wurde seine Idee verwirklicht, ein gemeinsames finnisch-polnisches Entwurfsseminar zu organisieren, zu einem Zeitpunkt, als er schon schwer krank war. Wenn wir auf die 25jährige Geschichte der Abteilung Industrieformen zurückblicken, müssen wir vor allem Pawłowskis gedenken, unseres Lehrers und Freundes, der uns 1986 verließ. Das Jubiläum ist aber auch Anlaß für eine tiefergehende historische Reflexion.

Die Ursprünge

Die Abteilung Industrieformen an der Krakówer Akademie ist die älteste Formgestaltungsschule Polens. Sie nahm ihre Arbeit im Studienjahr 1963/64 auf, hervorgegangen aus dem 1961 eröffneten Studium für Industrieformen der Abteilung Innenarchitektur der Akademie der Schönen Künste. Es wurde als zweijähriges Ausbildungsprogramm für Studenten nach Abschluß des 3. Studienjahres angeboten. Die neue Abteilung unter Zbigniew Chudzikiewicz lehrte in einem von Tadeusz Stryjewski noch vor dem ersten Weltkrieg errichteten Jugendstilhaus, das mit den Traditionen der polnischen Formgestaltung tief verbunden ist – und ist hier bis zum heutigen Tag zu Hause (Abb. 1–3). Einst Sitz des Museums für Technik und Industrie und Institutes zur Förderung von Industrie und Handwerk, war es seinerzeit Mittelpunkt von Wissenschaft und Technologieentwicklung Polens. Hier wurde der heimischen Industrie durch Förderung und Qualifizierung der Industrie- und Handwerksarbeit zu einem höheren Niveau verholfen – wie das vom Patron der Einrichtung, dem Kultur- und Sozialwissenschaftler Adrian Baraniecki angestrebt wurde. Und hier entstand im Jahre 1913, also vor 75 Jahren, die Gesellschaft „Krakówer Werkstätten". Diese Gesellschaft machte sich in jenen Jahren dadurch einen Namen, daß sie ganz konsequent die Arbeit von Künstlern, Architekten und Handwerkern zur Verbesserung der Qualität von Gebrauchsgütern miteinander verband. Ihr Suchen nach breiten Wirkungsbereichen für die polnische angewandte Kunst war unter den damaligen Bedingungen, daß Polen kein selbständiger Staat war, von besonderer Bedeutung. Die größte Errungenschaft dieser Gesellschaft war ihr Erfolg auf der Weltausstellung der Dekorativen Kunst 1925 in Paris.

In den Jahren zwischen den beiden



1

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/10 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

1
Fassade des ehemaligen Museums für Technik und Industrie, heute Lehrgebäude der Abteilung Industrieformen an der Akademie der Schönen Künste Kraków (Entwurfszeichnung von Józef Czajkowski, 1909)
2
Mosaikplakette an der Fassade
3
Blick ins Treppenhaus, 1. Etage

2

Weltkriegen arbeitete hier auch der bekannte Arbeitspsychologe B. Biegeleisen-Zelazowski, einer der polnischen Wegbereiter der Ergonomie. Die Abteilung Industrieformen versteht sich als Erbe dieser Traditionen.

Das ideologische Konzept

Die Abteilung begann ihre Arbeit in einer Atmosphäre großer Erwartungen: sollte doch die Verwirklichung der neuen sozialen und wirtschaftlichen Gesellschaftsverhältnisse eine einzigartige schöpferische Herausforderung an die künftigen Industrieformgestalter sein. Die damaligen Studenten und Assistenten fieberten nachgerade unter einer intellektuellen und schöpferischen Anspannung in dieser Aufbruchsphase.

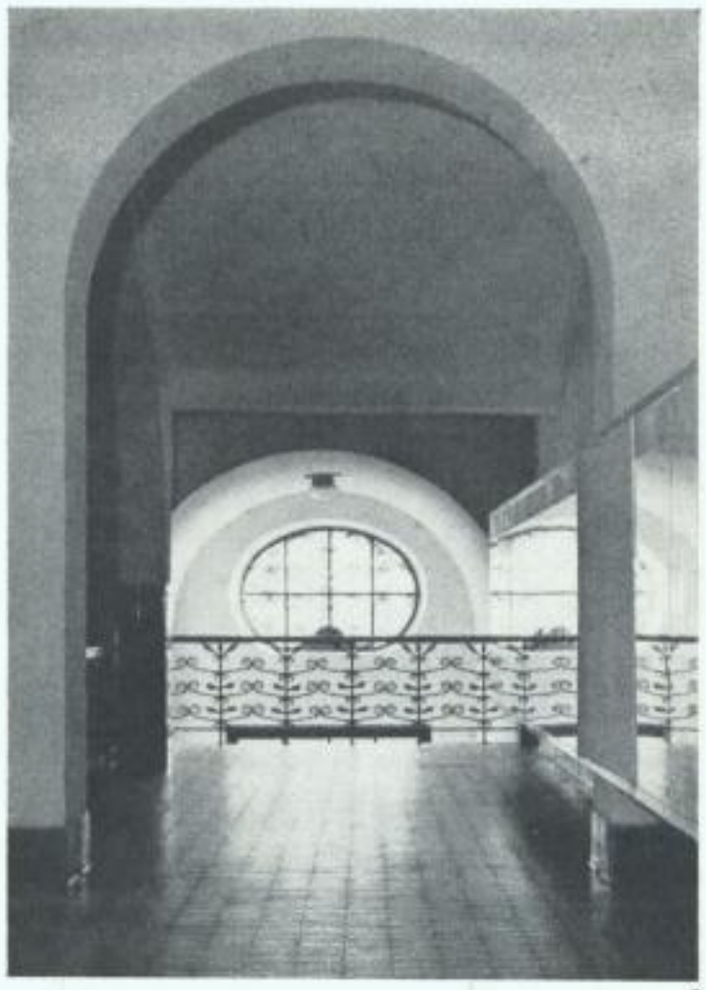
Dieses geistige Klima war ganz entscheidend dem Wirken der Persönlichkeit des ersten Dekans und Begründers des Lehrprogramms Andrzej Pawłowski geschuldet wie auch anderen bekannten Intellektuellen, die er für eine Zusammenarbeit an der Abteilung gewonnen hatte. Zu ihnen gehörten Wacław Pięniadza – ein Wissenschaftler und Ingenieur, Anton Haska – Maler oder auch Adam Wodnicki und Ryzard Otręba – beide Designer.

Eine tragende Rolle bei der Herausbildung des Ausbildungsprofils spielte auch Zbigniew Chudzikiewicz, der mit seinem Kollektiv die praktische, sich auf wirtschaftliche Gegebenheiten und interdisziplinäre Zusammenarbeit stützende Richtung vertrat. Er leistete Pionierarbeit, was die Ergonomie als Grundlage der Formgestaltung betraf. Zur Atmosphäre schöpferischer Anspannung trug auch der Dialog, ja sogar Streit bei, der über die geistigen Grundlagen des Berufes von den Vertretern der radikalen Ansichten geführt wurde und der sich um die beiden Modelle Designer – Problemlöser und Designer – Praktiker gruppierte. Das spielte sich in einer Zeit ab, als die sich aus der Kunst herausgelöste Ausbildungsrichtung wie auch der Beruf des Designers einer Selbstbestimmung und Fakten zum Beweis ihrer Identität bedurften.

Der damals ziemlich aktuellen Konzeption von der Gestaltung des Äußeren als Ergebnis rein künstlerischer Tätigkeit stand die der Gestaltung von Gebrauchsstrukturen gegenüber, die das Produkt einzig und allein als ein Mittel zur Realisierung von Gebrauchsprozessen verstand. Andrzej Pawłowski formulierte damals seine Definition des Schöpfertums auf dem Gebiet der Formgestaltung als „Schaffen der rationellsten Bedingungen zur Sicherung der biologischen und psychischen Existenz des Menschen und Entwicklung einer Kultur unter den Bedingungen der industriellen Zivilisation, deren Dynamik Ursache für ein gefährliches Schwanken im Gleichgewicht zwischen Zivilisation und Kultur ihrer Nutzung wurde."

Auf seinem 1975 auf dem ICSID-Kongreß in Moskau vorgetragenen Referat legte Pawłowski seine Auffassung dar, nach der Formgestaltung als ein Gebiet zu betrachten ist, das sich mit der Gestaltung von Handlungsmodellen für das Vorwärtsschreiten der Menschheit befaßt. Er sprach von der gesellschaftlichen Notwendigkeit, ein ideales Modell als Quelle für menschliche Passionen, als Agens zur Herausbildung schöpferischer Grundlagen zu schaffen.

Die diesen Auffassungen entsprechende pädagogische Konzeption wurde von seinem Schüler Janusz Krupinski mit folgenden Worten sehr treffend charakterisiert: „Bei der Formulierung der Ziele hört man ein bestimmtes Wertsystem heraus, dem der Designer vertraut. Wir sind uns bewußt, daß Designer nur sein kann, wer es ganz aus sich selbst ist. Ausbildung ist also nicht nur das Lernen für ein Fach, sondern das Schaffen von Bedingungen für das Reifen des ganzen Menschen." Der Student sollte Befriedigung nicht nur durch die Lösung von Problemen erhalten, sondern bereits durch sein Mitwirken an der Problemfindung. Im Ausbildungsprozeß sollten das Empfinden sozialer Verantwortung gepflegt, Nonkonformismus, Erfindergabe und Erkenntnistrieb gefördert werden.


3

Die Tätigkeitsfelder

Wenn auch alle didaktischen und Forschungskollektive zur Leistungsfähigkeit der Abteilung beigetragen haben, sollen dennoch einige heute besonders entwickelte Tätigkeitsfelder hervorgehoben werden:

– das spezifische Programm und die Lehrmethodik der Gestaltungsgrundlagen, die auf die Herausbildung einer bestimmten Denkstruktur des Studenten gerichtet sind;

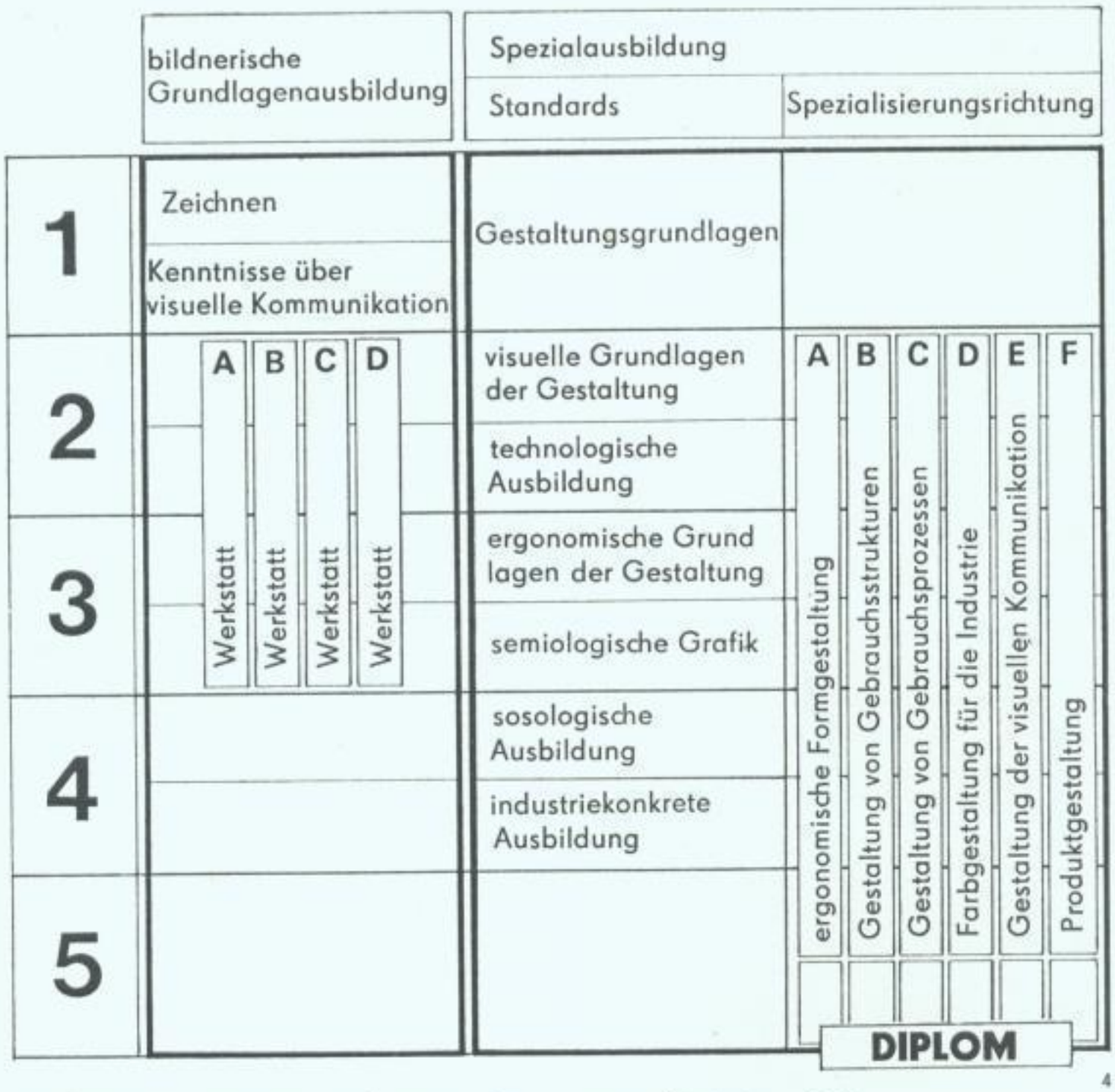
– eine Intensivierung des Studiums speziell, was Geräte und Forschungsmethoden zur Bestimmung der menschlichen Sitzhaltung und folglich die Gestaltung von Sitzen betrifft;

– die Methoden der ergonomischen Gestaltung von Arbeitsmitteln, besonders hinsichtlich der räumlichen und prozessualen Beziehungen im System Mensch–Maschine;

– die Gestaltung der visuellen Kom-

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/11 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

4
Schema des Ausbildungsganges in Kraków



4

munikation, gestützt auf eine Forschungswerkstatt;
– Gestaltung für Behinderte;
– sosologische Projektierung als Alternativkonzeption für die industrielle Zivilisation.*

Wenn die Aktivität einer Schule auch an der Mitwirkung ihrer Mitglieder an internationalen Fachereignissen gemessen wird, so kann an die Mitarbeit vieler Krakówer an ICSID- und ICOGRADA-Kongressen sowie Interdesign-Seminaren erinnert werden. Auf dem V. ICSID-Kongreß in Montreal wurde Andrzej Pawłowski zum Vizepräsidenten dieser Weltorganisation gewählt, und die Abteilung beteiligte sich an einer Ausstellung der damals zwölf weltbesten Designschulen. Zu nennen wären solche Aktivitäten, wie:
– eine Beratung von Vertretern der Designeinrichtungen der RGW-Länder, verbunden mit einer Ausstellung in den Räumen der Abteilung 1966;
– die Mitarbeit am Internationalen Seminar „Methodik der Ausbildung von Designern im Hochschulwesen", Warszawa-Kazimierz 1970;
– polnisch-finnische Entwurfsseminare in Zakopane 1977 und Rabce 1985;
– eine Ausstellung der Abteilung anläßlich des Internationalen Ergonomiekongresses IEA 1979;
– die Organisation eines Seminars „allgemeinbildnerische Ausbildung in den Formgestaltungs-Fachrichtungen" anläßlich der Rektorenkonferenz der Designerhochschulen der Volksrepublik Polen und der DDR 1985.

Der Studienablauf

Wie Pawłowski festhielt, bemühen wir uns darum, im Lehrprozeß den pädagogischen Grundsatz von „den vorteilhaften Bedingungen" zu berücksichtigen, das heißt solche Bedingungen zu schaffen, die das Wohlbefinden von Lehrenden und Lernenden und die Lust am Arbeiten begünstigen, das Sich-Mitverantwortlich-Fühlen für alles, was in der Abteilung geschieht. Hieraus resultiert eine gewisse Flexibilität des Programms und auch der Auswahl der Spezialisierung, des Lehrstuhls, der Werkstatt und des Pädagogen.

Studienablauf wie auch die Programme der einzelnen Unterrichtsfächer wurden seit Gründung der Abteilung mehrfach verändert, der Notwendigkeit einer ständigen Vervollkommnung der Ausbildungsmethoden folgend. Der gegenwärtige Studienablauf ist Ergebnis dieser Evolution. Das Studium selbst dauert viereinhalb Jahre (9 Semester), das zehnte Semester ist für die Diplomarbeit vorgesehen. In der Gruppe der Fachrichtungsunterweisungen, also jener, die das Profil der Schule bestimmen, bemüht sich das jetzige System, zwei einander widersprechende Forderungen in Einklang zu bringen:
1. die Beherrschung der Standardfertigkeiten und Standardkenntnisse in den verschiedenen gestalterischen Spezialrichtungen sowie
2. das Schaffen von Bedingungen für ein vertiefendes Spezialstudium.

Der Standardbereich der Ausbildung ist für alle Studenten obligatorisch und umfaßt die Zeit vom 1. bis 8. Semester. Dagegen kann die vom Studenten im 3. bis 9. Semester ausgewählte Spezialrichtung verändert werden. Die Spezialwerkstätten führen den Studenten zum Diplom.

Die Studien in der Gruppe der allgemeinbildnerischen Ausbildung verlaufen in gleicher Weise, das heißt, nach dem gemeinsamen Ausbildungsprogramm im 1. Studienjahr ist die Auswahl einer der vier Werkstätten im 2. und 3. Studienjahr möglich (siehe auch die grafische Darstellung des Studienablaufs S. 10). Bei der Suche nach der richtigen Ausbildungsformel änderte sich das didaktische Programm im Laufe der 25 Jahre, schwankend zwischen hohen Ambitionen im wissenschaftlichen Herangehen an die Gestaltung und den Möglichkeiten und Bedürfnissen der Praxis unter Berücksichtigung der wirtschaftlich effizienten Realia. Gegenwärtig ist die Didaktik in vielen Fällen mit Forschungs- und Entwicklungsaufgaben verbunden. Die Kollektive der Mitarbeiter und Studenten arbeiten zur Zeit an verschiedenen, von der Industrie zu realisierenden Aufgaben oder am Ressort Forschungs- und Entwicklungsprogramm „Formgestaltung und Ergonomie im Prozeß der Erzeugnisneuentwicklung" mit.

* In den anschließenden Beiträgen stellen wir Ergebnisse aus vier von den hier hervorgehobenen Ausbildungsbereichen vor.

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/12 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Legespiel

Marzena Sobczyk, Kraków

Eine gute Tradition am Lehrstuhl Grundlagen der Gestaltung hat die Zusammenarbeit mit medizinischen Institutionen, besonders mit Fachleuten von Rehabilitationseinrichtungen. Jährlich behandelt ein Thema der Semesterbelegarbeiten des 1. Studienjahres Heilung durch Bewegung.

Alle Organe unseres Körpers beeinflussend, ist die Bewegungstherapie in zunehmendem Maße zur Heilungsgrundlage im gesamten Rehabilitationsprozeß geworden.

Die hier vorgestellte Entwicklung bewies ihre besondere Eignung bei der Heilung rheumatischer Gelenkentzündungen. Bei dieser Erkrankung wird unmittelbar nach der Diagnosestellung mit der Bewegungstherapie begonnen. Sie wird systematisch fortgesetzt, damit der im Laufe der Krankheit allmählich intensiver werdende Grad der Disfunktion des Organs, aus der Destruktion der Gelenkknorpel herrührend, nicht dazu führt, daß starke Verkürzungen, Deformationen und Muskelschwund auftreten. Der lange und intensive (und häufig schmerzhafte) Prozeß der Übungen macht es nötig, für den Patienten verschiedene Hilfsmittel zu entwickeln. Mit diesem Ziel werden – als Alternative zu langweiligen und monotonen Korrekturbeschäftigungen – interessante Spielzeuge und Manipulationsspiele in das Rehabilitationsprogramm eingeführt.

Die entwickelte Vorrichtung ist für Kinder vom fünften Lebensjahr an bestimmt. Die Form der Legestücke wurde aus der Grundlage des Legespiels pentomino von S. W. Glomb aus dem Jahr 1954 erarbeitet (12 Sätze zu je 5 Quadraten, die seitlich untereinander in allen möglichen Varianten verbunden sind). Ziel der Beschäftigungen ist es, mit den Elementen rechteckige Platten zu belegen, ohne ein freies Feld zu lassen. Die Zahl der möglichen Lösungen liegt bei fast 3 000.

Die Elemente werden aus farbigem, schlagfestem Polystyrol gespritzt. Sie sind in den Abmessungen 410 x 250 x 30 mm ausgeführt und haben einige Öffnungen von 22 mm Durchmesser. In diese Öffnungen passen runde, mit einem Durchmesser von 18 mm konkav gewölbte Vertiefungen, die sich ebenfalls in den Elementen befinden. Um die Teile sinnvoll zu staffeln, sind bestimmte Griffe erforderlich.

Infolge der unterschiedlichen Anordnung der Vertiefung ermöglicht das Spielzeug vielerlei Fingerbewegungen: zum Beispiel Krümmen, Geradebiegen, Rückführung zum Gelenk des Mittelfingers sowie auch Bewegung der Handwurzel. Im Spielverlauf ist eine Erhöhung des Schwierigkeitsgrades nicht nur für die durch den Krankheitsverlauf degenerierten und geschwächten Muskeln, Gelenke und Sehnen der Hand möglich, sondern auch für die gesunden gibt es reizvolle Geschicklichkeitsaufgaben. Solch ein „Dialog der Hände" bei der Therapie beschleunigt wirksam die Rückkehr der vollen psycho-physischen Fähigkeiten des Patienten. Gleichzeitig dient die Rehabilitation mit Vorrichtungen, die auch gesunde Menschen nutzen können, dazu, den Kranken von Gefühlen des Außenseitertums zu befreien.

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/13 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Fahrgastsitze

Jan Kolanowski, Kraków

Die Analyse von Sitzhaltungen und die Gestaltung von Sitzen ist seit 1978 auf Initiative Andrzej Pawłowskis wesentlicher Bestandteil der Forschungs- und Entwicklungsarbeit am Lehrstuhl für Gestaltungsmethodik. Im Ergebnis der bisherigen Tätigkeit auf diesem Gebiet entstanden einige Methoden und Geräte zur Untersuchung und Messung von Sitzhaltungen, besonders unter dem Gesichtspunkt der Belastung der Wirbelsäule. Die gewonnenen Erfahrungen finden in Beleg- und Diplomarbeiten der Studenten Niederschlag. Als Beispiel soll im folgenden die Diplomarbeit „Untersuchung der Möglichkeiten zur Gestaltung eines Satzes von Fahrgastsitzen für Autobusse" vorgestellt werden, die im Studienjahr 1986/87 von Marcin Michon unter Anleitung von Maria Dziedzic ausgearbeitet wurde. Als Vorgabe war definiert, daß die komplexe Gestaltungslösung zu einer Senkung der Herstellungs- und Nutzungskosten durch Unifizierung der Sitzelemente für Sitze von verschiedenen Autobussen beitragen solle. Dazu wurden die Autobusse zunächst in Klassen eingeteilt – je nach der Zeit, die Fahrgäste im Autobus verbringen:

A	Stadtbus	bis 15 Minuten
B	Vorortbus	bis 30 Minuten
C	Städtebus	bis 120 Minuten
D	Langstreckenbus	ab 120 Minuten

Diese Einteilung erfolgte auf der Grundlage verfügbarer Informationen über den Ermüdungsgrad, der bei langer Sitzhaltung eintritt, von Gesprächen mit Busfahrern und von Beobachtungen. Auch wurden die Normdaten für die Klassifikation, den Fahrgastraum und die Parameter der Fahrgastsitze von Bussen berücksichtigt. Die Analysen des Fahrgastraumes und der Nutzerbedingungen in Bussen unterschiedlicher Zweckbestimmung brachte viel gemeinsame Merkmale und Gestaltungsanforderungen aller Autobusklassen. Als die entscheidende wurde die Gestaltung von Stützelementen ermittelt: ihre Größe, Anordnung und Qualität haben wesentlichen Einfluß sowohl auf den sitzenden Fahrgast als auch auf die Sicherheit des im Bus Stehenden oder durch den Bus Gehenden.

Als Gestaltungsproblem wurde präzisiert: Es ist ein Satz von Stützelementen für Fahrgastsitze in Bussen verschiedener Nutzungsprogramme zu entwickeln, die eine ergonomisch günstige Sitzhaltung gewährleisten unter den Bedingungen:

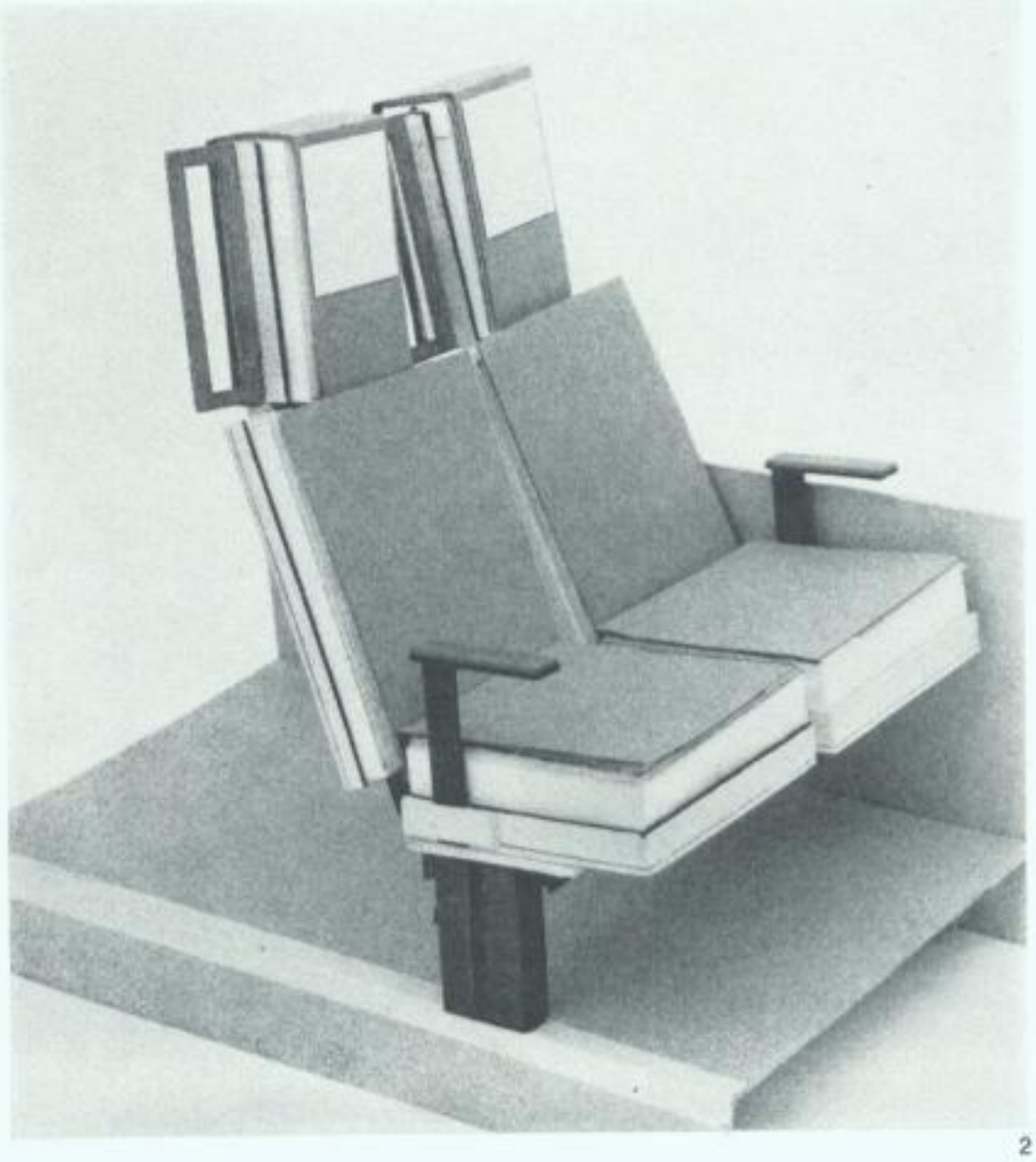
– eines begrenzten Raumes;
– der statischen und dynamischen Belastungen des Fahrzeuges;
– der für die Fahrbewegung charakteristischen Gefahrenquellen;
– der Zeitdauer, in der die Sitzhaltung eingenommen wird.

Die zu entwickelnden Stützelemente sollten:

– die Möglichkeit einschränken, daß der Fahrgast eine Haltung einnimmt, die eine übermäßige Beanspruchung der Wirbelsäule hervorruft;
– Haltungsänderungen ermöglichen;
– die Übertragung und Resonanz der Vibration der Karosserie auf den Organismus des Fahrgastes, besonders in der schädlichen Größe 4–8 Hz, ausschalten oder eingrenzen;
– die Kompliziertheit der Konstruktion und Technologie in den Grenzen einer wirtschaftlichen Herstellung und Nutzung belassen.

Beim Suchen nach der gestalterischen Lösung wurde die Konstruktion des Sy-

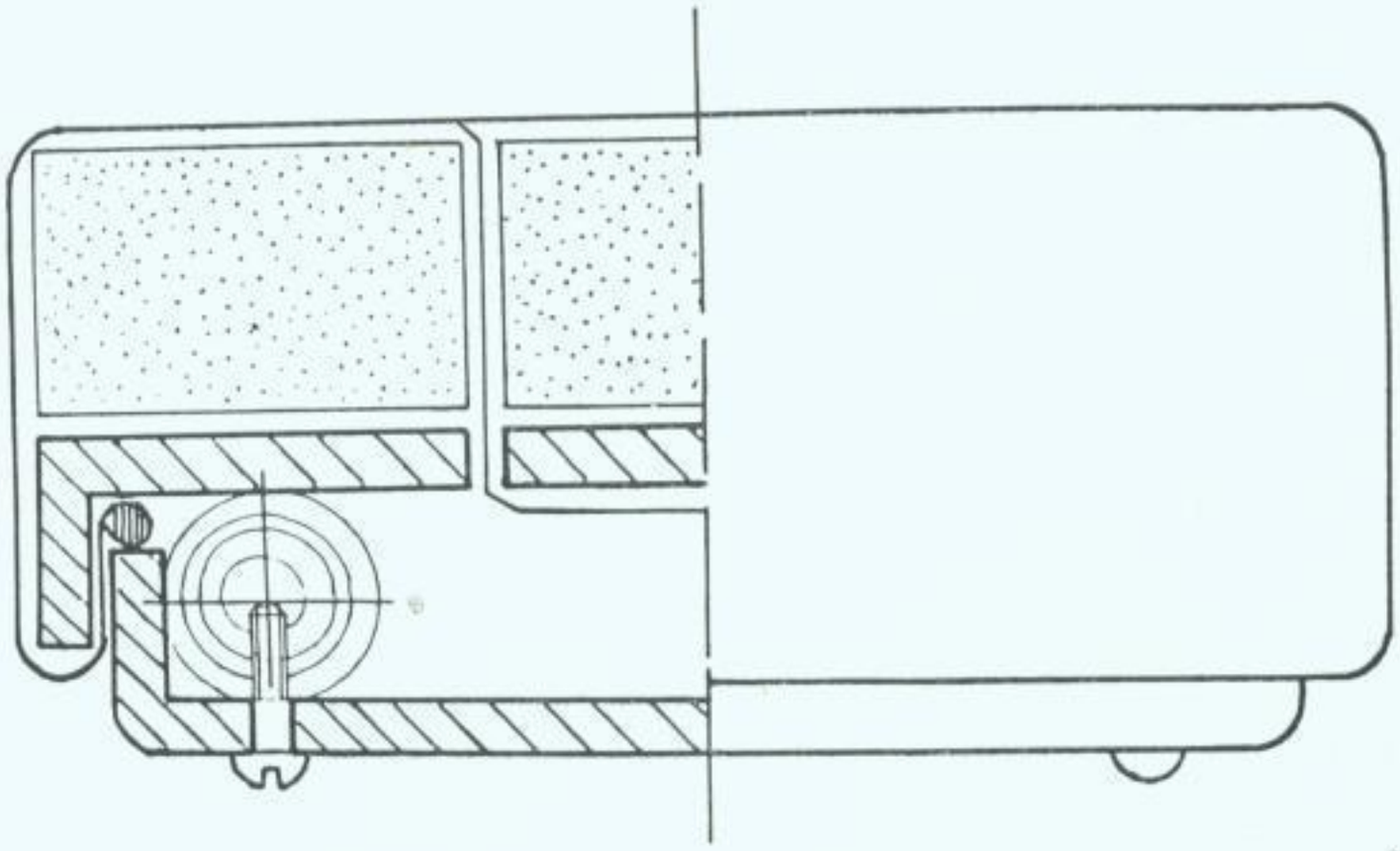
1



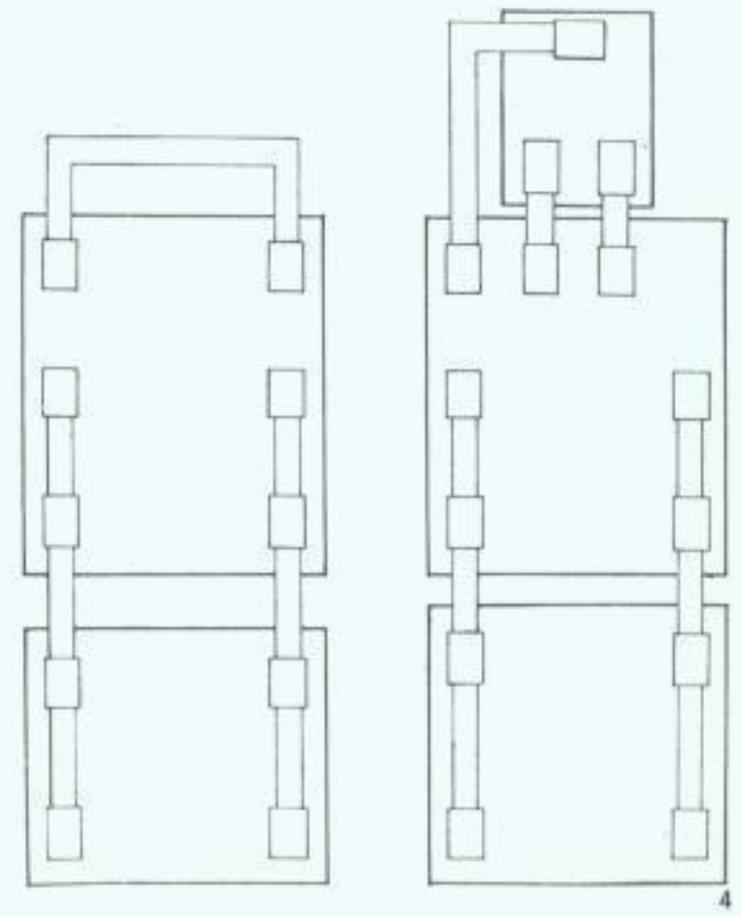
2

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/14 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

1–4
Grundkonstruktion der Systemlösung für Autobussitze nach dem Schachtelprinzip
Gestalter: Marcin Michon, Diplomarbeit 1986/87
Betreuer: Maria Dziedzic
5/6
gestalterische Lösung für Busse der Klassen A und B



3



4

stems analysiert. Die Gliederung der Konstruktion in einzelne Bestandteile und ihre Kennzeichnung mit grafischen Symbolen ermöglichte es, bei der Suche nach der Lösung die verschiedensten Kombinationen anzugehen. Aus den verschiedenen Möglichkeiten wurde die der Systemlösung am besten entsprechende ausgewählt (Abb. 1/2) und die optimale Gestaltung der Stützelemente festgelegt. Unter Berücksichtigung der Konstruktion der tragenden Anlagen, der Gestaltung der Sitzelemente sowie der Differenzierung der Nutzungsprogramme wurden folgende Sätze von Stützelementen gebildet:

– Sitze für Busse der Klassen A und B;
– Sitze für Busse der Klassen B und C;
– Stützelemente für Busse der Klassen A, B, C und D;
– Kopfstützen für Busse der Klasse C;
– Keilkissen für Busse der Klasse D;
– Armlehnen für Busse der Klassen C und D;
– Griffe für Busse der Klassen C und D.

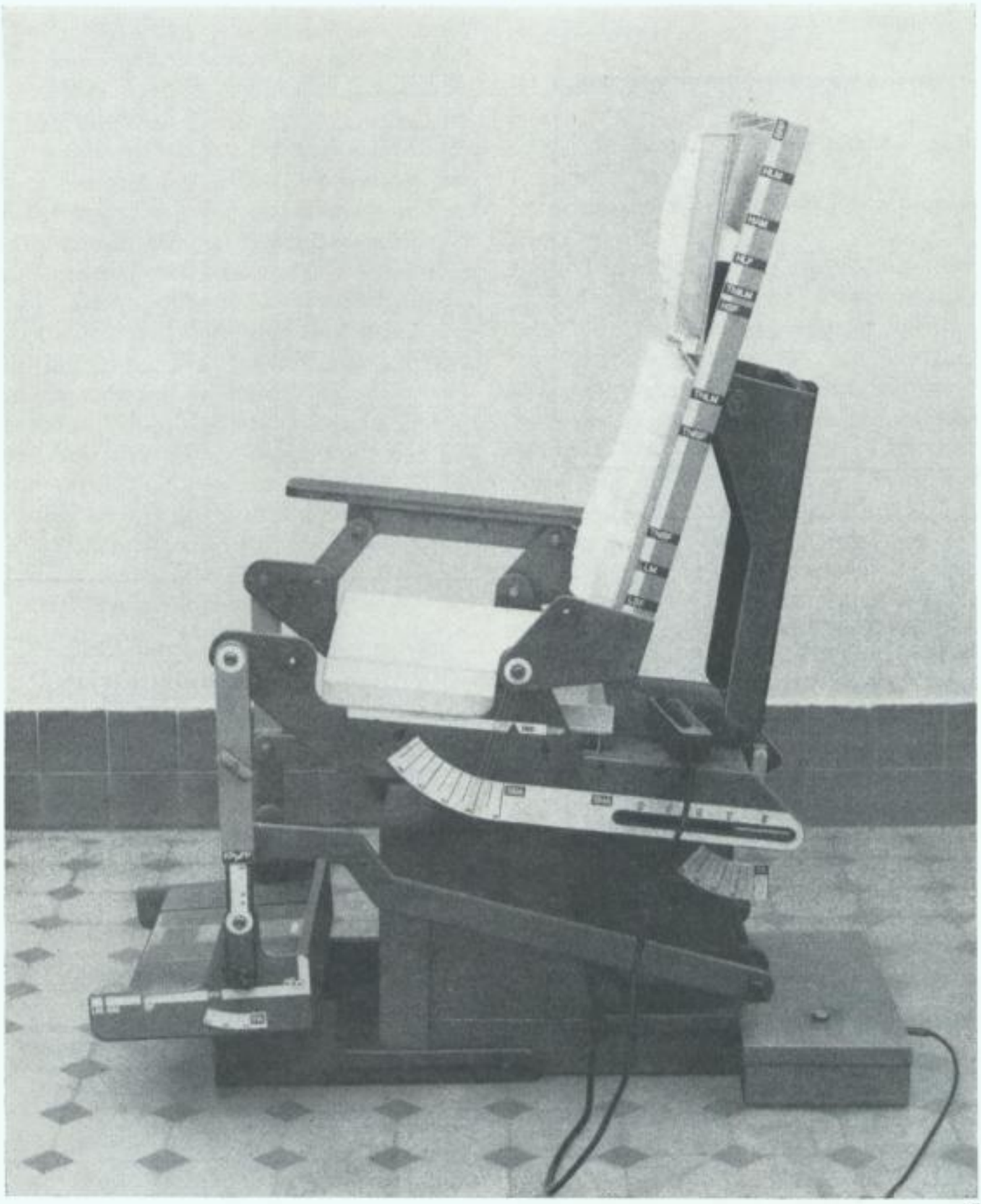
Danach erfolgte eine Funktionsbestimmung der Elemente sowie die Präzisierung von Forderungen, die eine weitere Gliederung der Elemente in tragen-

5

6

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/15 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

7
Prüfstand für Sitzhaltungen
8
Sitz mit verstellbarer Kopfstütze und Armlehne für den Städte- und den Langstreckenbus (Klassen C und D)



7

8

de, polsternde und das Erscheinungsbild bestimmende ermöglichte.
Die Funktionsbestimmung wurde aus den Nutzungsbedingungen abgeleitet. Bei der Formulierung der Forderungen wurde grundsätzlich festgehalten, daß Sicherheitsprobleme alle Elemente betreffen. Funktionsbestimmung und Konstruktionsgrundsätze gestatteten es, die optimale Sitzhaltung auch durch die Gestaltung der Oberflächen der Stützelemente zu gewährleisten. Korrekturen in der Testphase wurden auf dem „Prüfstand für Sitzhaltungen" (Abb. 7) durchgeführt. Weitere subjektive Prüfungen erfolgten durch eine Personengruppe unterschiedlichen Wuchses, Geschlechtes, Alters und mit eventuellen Behinderungen.
Die Oberflächenformen der tragenden Teilelemente sind mit Polyurethanschaumstücken von einheitlichem Ausmaß beschichtet. Sie sichern eine ergonomisch richtige Sitzhaltung und stützen den Rumpf ausreichend stabil, verhindern ein Nach-vorn-Rutschen des Beckens und bieten genügend Spielraum, um die Haltung verändern zu können. Die vorgeschlagene Konstruktion der tragenden Teilelemente nach dem Schachtelprinzip „Boden – Rahmen – Deckel" aus Polystyrolglas-Laminaten zeichnet sich durch große Festigkeit und niedriges Gewicht bei geringer Dicke aus. Die Montage der drei Arten von Teilelementen erfolgt ohne Klebstoff und andere zusätzliche Handhabungen, sondern nur durch das Schließen der Schachteln. Das läßt eine leichte und sichere Befestigung der Polsterung zu (Abb. 1–4).
Die gestalteten Sätze von sechs Stützelementen für Sitze der Klassen A und B, Sitze der Klassen C und D, Stützen der Klassen A, B, C und D, Kopftstützen der Klasse C, Keilkissen der Klasse D und Armlehnen der Klassen C und D sowie die entsprechend unterschiedlichen Polyurethanschaumformate und Polsterungen bieten die Möglichkeit, vier Arten von Sitzen zu bauen bei Beibehaltung der gleichen Materialien und Herstellungsart und gleichen Grundsätzen für Montage und Wartung.

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/16 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Computerarbeitsplatz

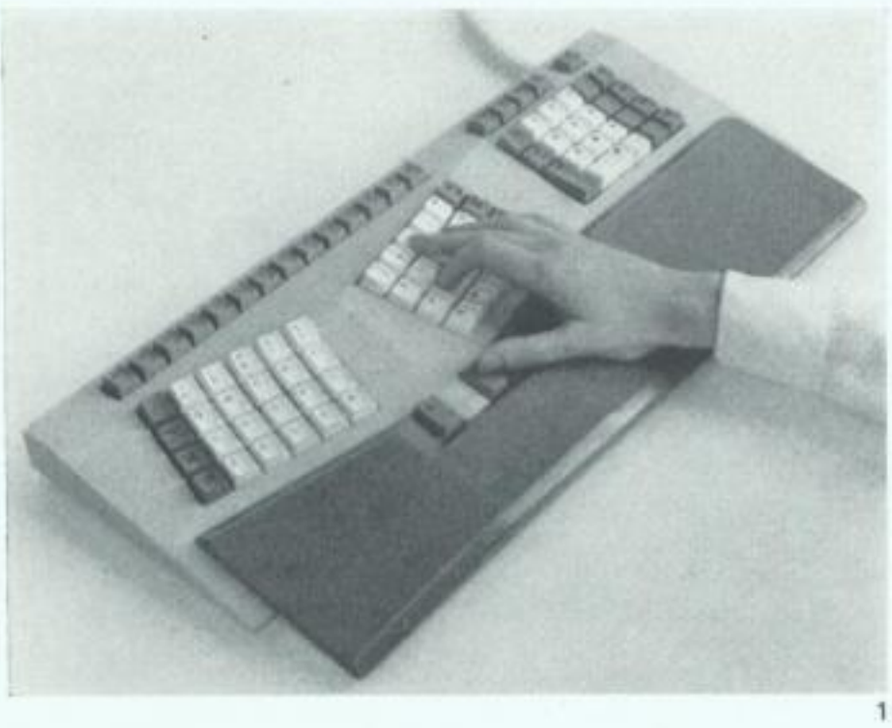
Adam Gedliczka, Kraków

Begründer und langjähriger Leiter des Lehrstuhls Gestaltung von Arbeitsmitteln war Zbigniew Chudzikiewicz. Er prägte entscheidend das Ausbildungsprofil, das die Gestaltung von Werkzeugen, Maschinen und Arbeitsplätzen verfolgte und sich auf den Problembereich ergonomischer Fragen konzentrierte. Das didaktische Programm zielt auf die gestalterische Bewältigung des Steuerungssystems „Mensch – Maschine", im weiteren Sinne auf die der wechselseitigen Beziehungen des Menschen mit der Welt der Dinge überhaupt. Bei den ergonomischen Kriterien dominieren besonders diejenigen, die über die räumlichen Beziehungen der Anlagenteile und die Interaktionen zwischen ihnen entscheiden. Hauptaspekte des didaktischen Programms sind:

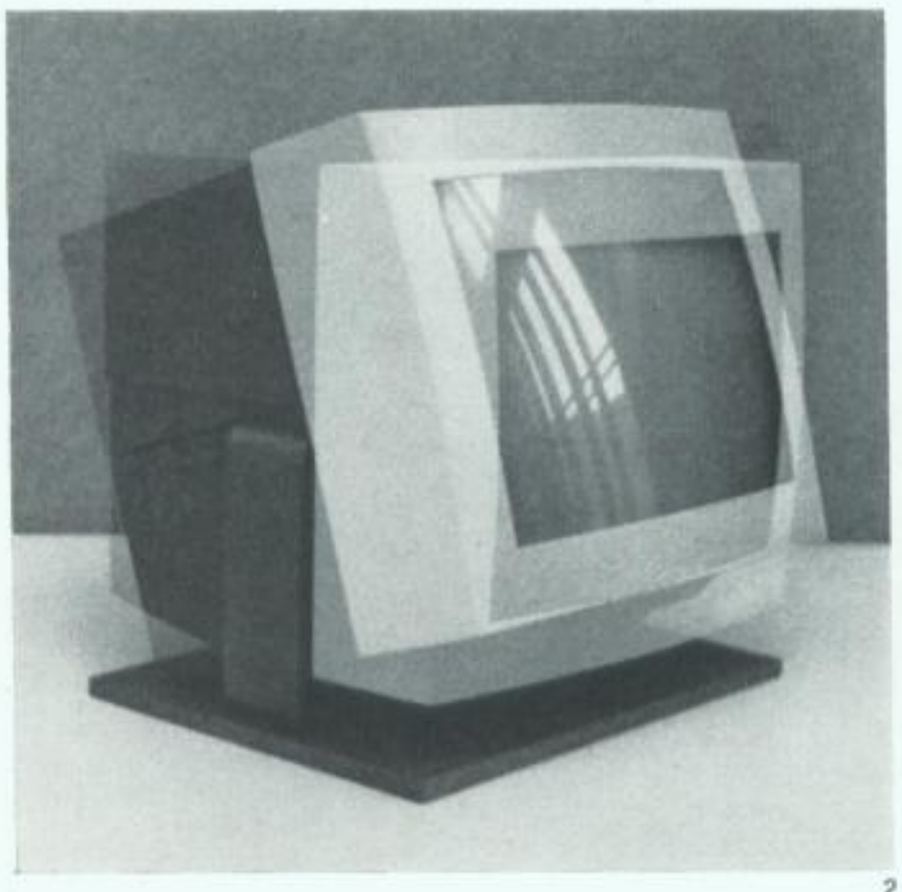
– Gestaltung von Bedienelementen,
– Gestaltung von Steuerungsanlagen,
– Gestaltung von Arbeitsraumstrukturen,
– Gestaltung von Objekten unter dem Aspekt der Raum–Zeit–Bedingungen des Arbeitsprozesses.

Diese Hauptaufgabenstellungen unterstützend, wurden und werden im Lehrstuhlkollektiv ständig Methoden und Techniken zur ergonomischen Gestaltung entwickelt. So entstanden am Lehrstuhl viele Geräte, die die Anwendung anthropometrischer Kriterien im Gestaltungsprozeß gewährleisten, wie Schablonen für die Funktionsmerkmale des Menschen, Figurinen zu den Merkmalen der Population und Modelle der Greifräume. Außerdem wurde auch eine Methode zur Erfassung von Arbeitsprozessen unter dem Gesichtspunkt der Arbeitsmittel- und Arbeitsumweltgestaltung erarbeitet. Diese Methode erleichtert das von uns sogenannte „prozeßbezogene Herangehen" an die Arbeitsumweltgestaltung, das wir als das professionellste für die Gestaltung von Maschinen, Arbeitsplätzen usw. betrachten.

Bei Forschungs- und Entwicklungsarbeiten wird der multidisziplinären Arbeitsweise unter Mitwirkung von Spezialisten aus den Wissensgebieten der Anthropologie und der Technik großer Wert beigemessen. Im Rahmen von Beleg- und Diplomarbeiten werden Kontakte zu Institutionen aufgenommen, die an der Thematik interessiert sind. Zur Zeit trifft das auf die Gestaltung von Computern und Computerarbeitsplätzen zu, die in Zusammenarbeit mit dem Werk für Meßgeräte in Kraków erfolgt. Einige konkrete Arbeitsergebnisse seien hier vorgestellt.



1

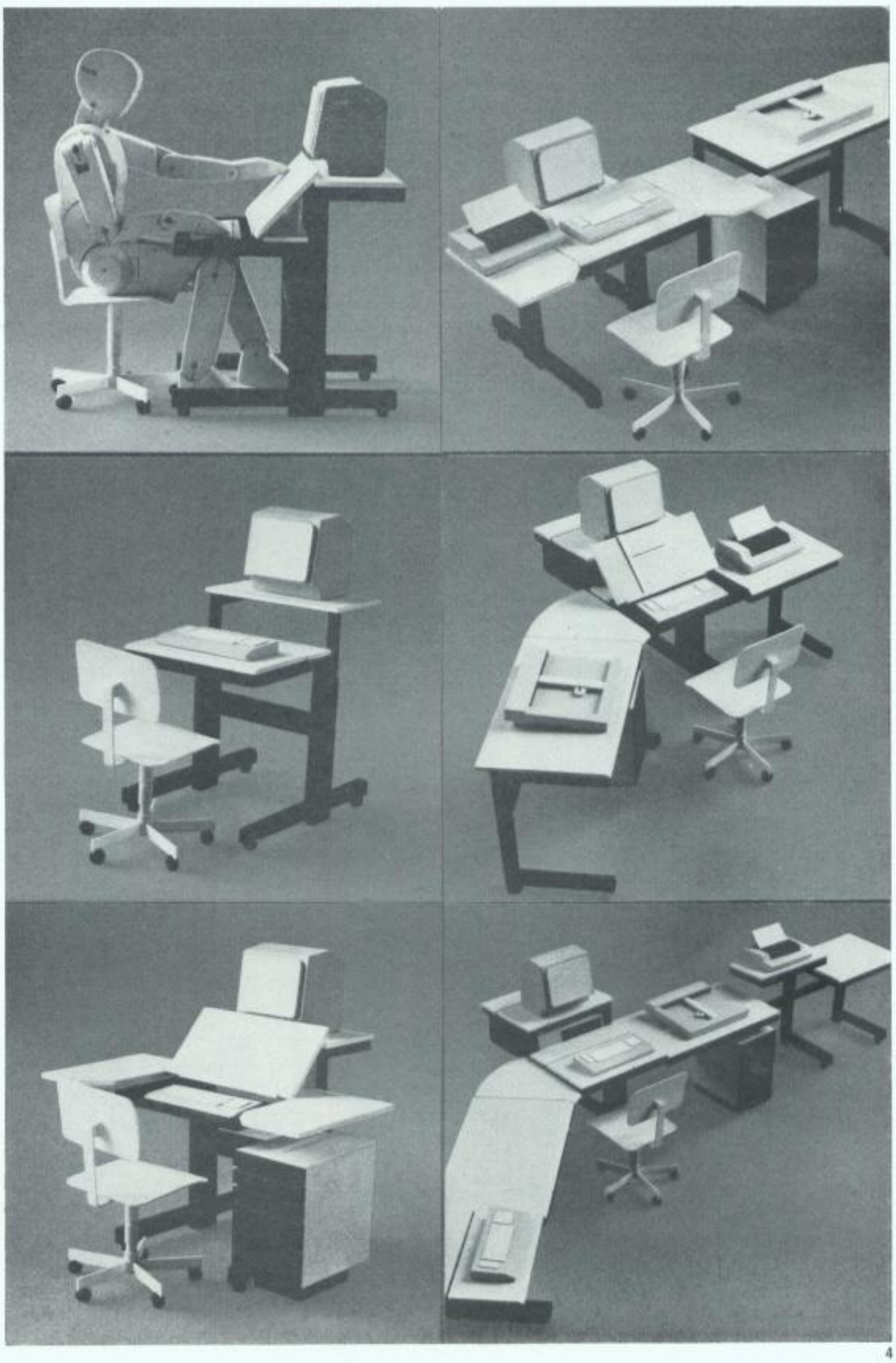


2

3

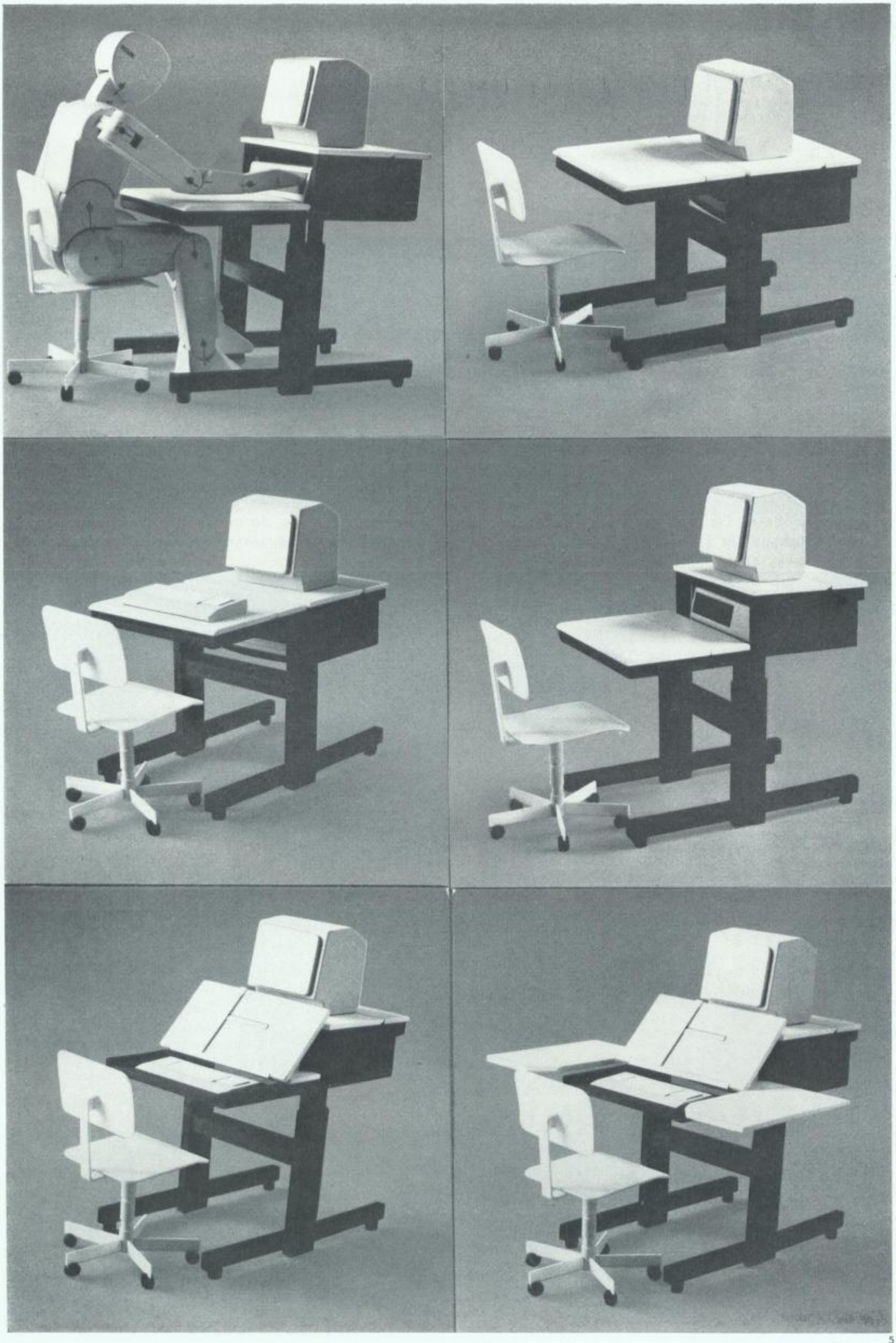
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/17 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

1
Computer-Tastatur
Gestalter: Krzystof Hamiga, Diplomarbeit
Bei diesem Prototyp einer professionellen Tastatur wurden spezifische ergonomische Forderungen berücksichtigt. Die Tastatur wurde einem Eignungstest unterzogen, der die Lösung im Vergleich mit anderen gebräuchlichen als wesentlich günstiger bewertete.
2
Computer-Bildschirm
Gestalter: Dariusz Migalski, Diplomarbeit
Der Entwurf lehnt sich an die Konstruktion von in Polen hergestellten Bildschirmen an. Die Lösung berücksichtigt Gebrauchsanforderungen unter verschiedenen räumlichen und Arbeitsplatzbedingungen.
3–5
Computerarbeitsplatz
Gestalter: A. Gedliczka, K. Hamiga, L. Matuszek; unter Mitarbeit von T. Marek (Psychologe), Cz. Noworol (Informatiker), M. Czen (Konstrukteur)
Die Arbeit ist das Ergebnis eines interdisziplinären Gestaltungsprozesses in Zusammenführung von Forschung und Entwicklung. Ausgangspunkt war die These von der notwendigen Optimierung der räumlichen Zuordnung der Elemente des Computerarbeitsplatzes. Besondere Aufmerksamkeit wurde der Erreichbarkeit und Lesbarkeit von Textmaterialien sowie dem ergonomisch günstigen Zugriff zu anderem Grundmaterial gewidmet, das sich gewöhnlich an Arbeitsplätzen dieser Art befindet. Die Konstruktion erlaubt es dem Operateur, alle für seine Tätigkeiten nötigen Elemente – den Bildschirm und das Pult mit Text und Tastatur – optimal auf seine individuellen Bedürfnisse einzustellen.
In einem Vergleichstest an diesem und an einem bisher üblichen, schlecht gestalteten Arbeitsplatz wurden die erzielten Gebrauchseigenschaften überprüft. Die Ergebnisse wiesen den neuen Arbeitsplatz als nicht nur den ergonomisch besseren aus, sondern auch, was Zeitaufwand und Fehlerquote des Bedienenden betraf. Das bildete die Grundlage für die Formulierung von Gestaltungsgrundsätzen für Computerarbeitsplätze mit unterschiedlichen Funktionen und Ausstattungsgraden. Der Entwurf wird zur Zeit in die Produktion übergeleitet.



4

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/18 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



5

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/19 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Sosologie

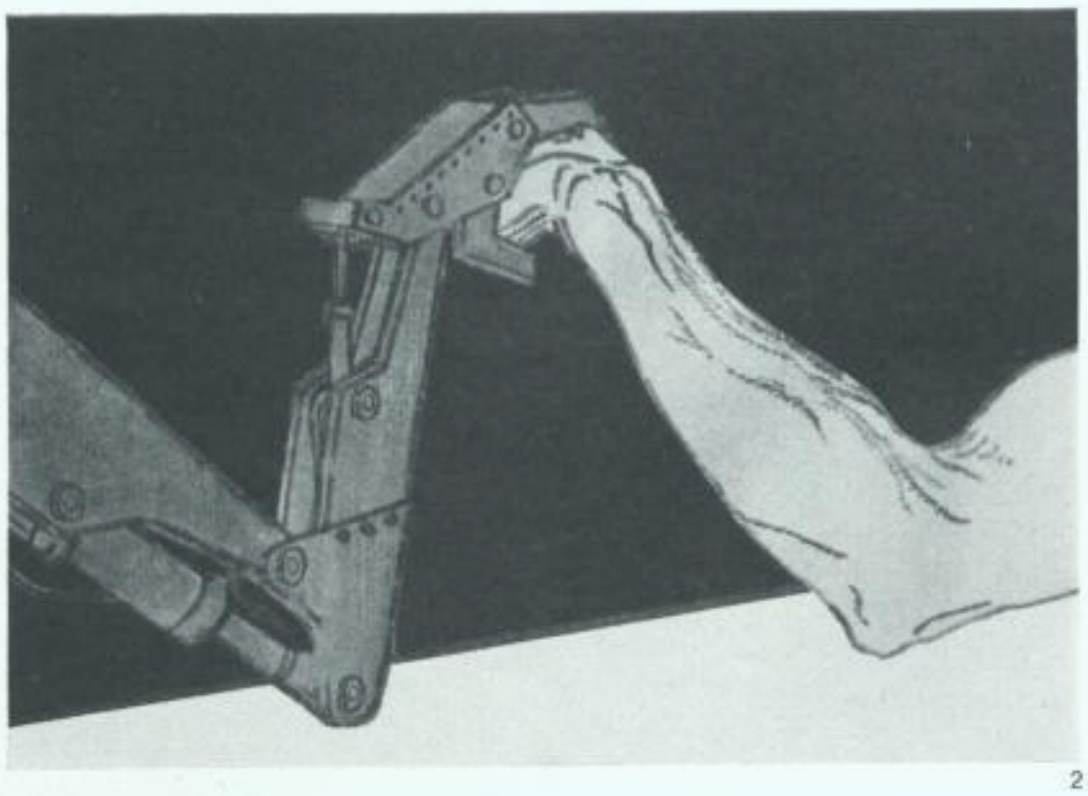
Mieczysław Górowski, Kraków

Für die Studenten des vierten Studienjahres ist seit 1982 sosologische Ausbildung obligatorischer Lehrgegenstand. Der Begriff „sosologisch" rührt aus Prämissen her, die vor allem durch Erkenntnisse der Soziologie gesetzt sind, aber viel weitgreifender als die gewöhnliche Soziologie Auswirkungen menschlichen Verhaltens auf Natur und Umwelt berücksichtigen und alternativ betrachten. Sosologie in einer enzyklopädischen Definition ist die „Wissenschaft von den Ursachen und Folgen von Wandlungen in den natürlichen oder gestalteten natürlichen Systemen kleinerer oder größerer Gebiete der Biosphäre, die sich in der Folge der Tätigkeit von Menschen vollziehen, sowie der schöpferischen Methoden, negativen Folgen für die Gesellschaft vorzubeugen beziehungsweise sie maximal zu lindern". Man könnte das Profil des Lehrgegenstandes mithin auch „alternatives Gestalten" nennen. Folglich ist die Ausbildung auf diesem Gebiet auch von besonders kreativen Aktivitäten gekennzeichnet.

Sosologisches Gestalten kann als Versuch betrachtet werden, einen anderen Lebensstil für den Menschen von heute zu entwerfen, Einfluß zu nehmen auf eine Umbewertung seiner Bedürfnisse: Einfachheit statt Aufwendigkeit, Kontemplation statt Exzessivität, Symbiose mit der Natur statt deren unbedenklicher Ausnutzung ... Die Rede könnte also durchaus auch sein von Anti-Design.

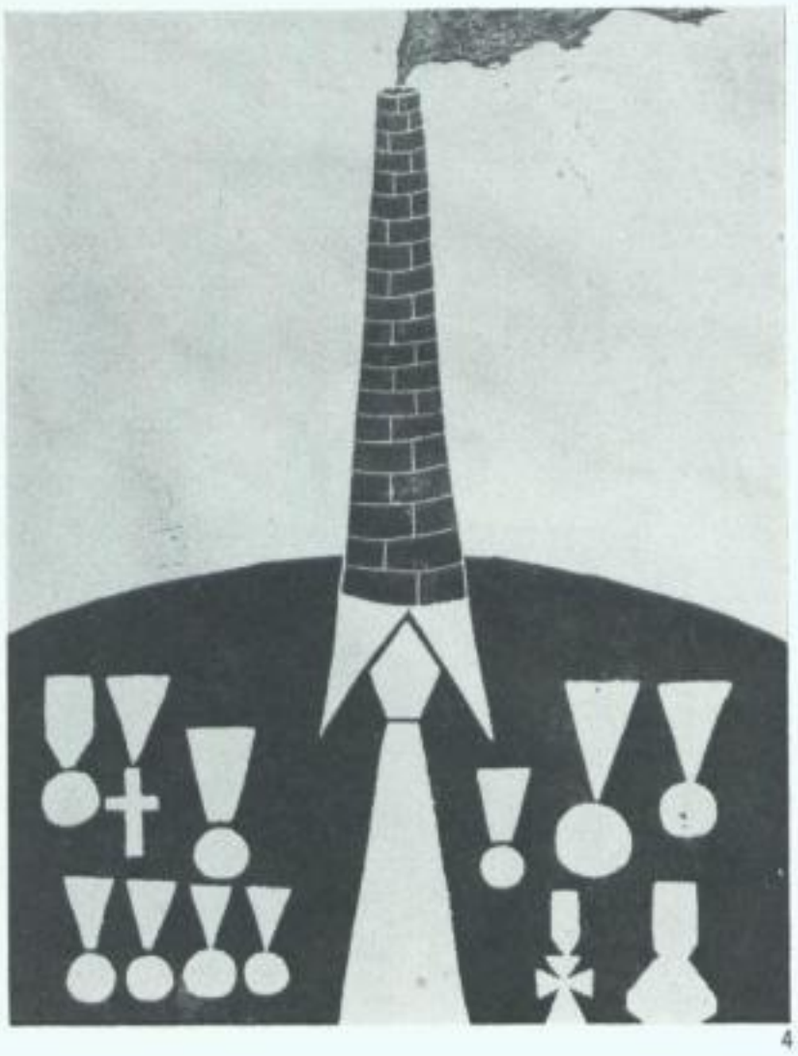
Natürlich geht es uns nicht darum, die wissenschaftlich-technischen Errungenschaften unserer modernen Zivilisation, an denen jahrhundertelang gearbeitet wurde, in Bausch und Bogen zu negieren, aber wir erachten es für nützlich, sie mit mehr Überlegung und mit Abstand zu betrachten. Dafür ist uns das Mittel der kreativen Provokation in der Produktgestaltung gerade recht. Die Rolle des Designers besteht ja darin, an der Gestaltung der Lebensweise des Menschen durch Festle-

1



2

3

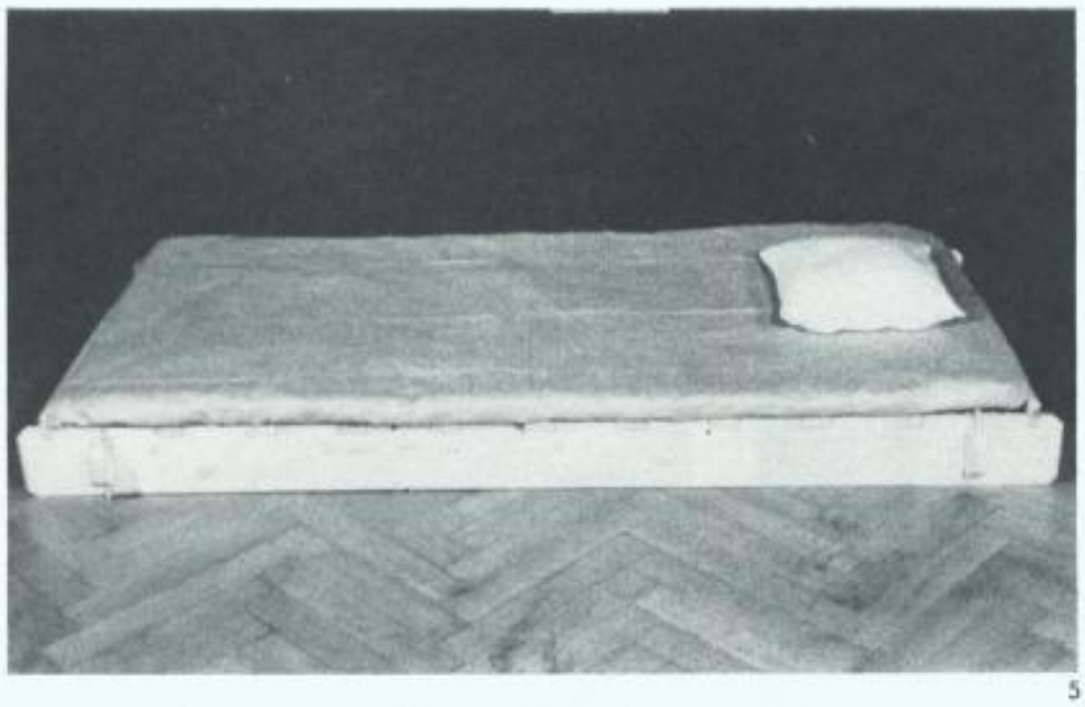


4

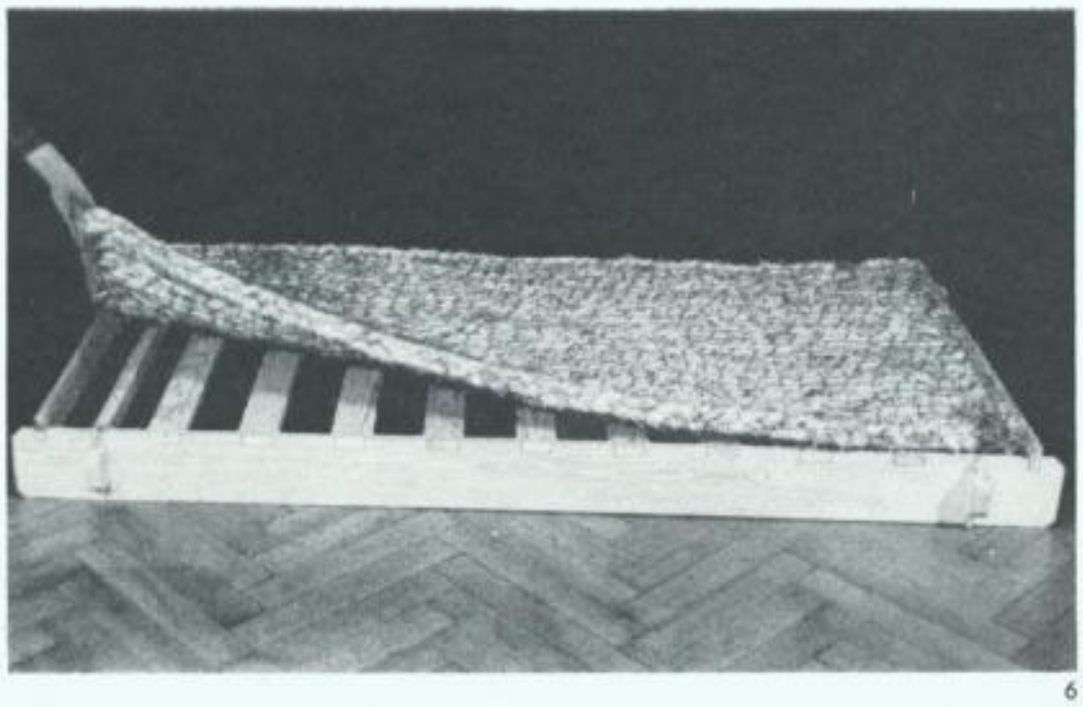
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/20 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

1–4
Plakatentwürfe des 4. Studienjahres, 1986/87
1
Gestalter: Krystyna Janik
2
Gestalter: Jarosław Krasiński
3
Gestalter: Agata Kwiatkowska
4
Gestalter: Stanisław Krol

5–22
Produktionsentwürfe des 4. Studienjahres, 1986/87
5/6
Bett
Gestalter: Krysztof Hamiga
7/8
Geschirr
Entwürfe zum Thema „Essen ist Leben"
Gestaltung: Kollektivarbeit



5



6

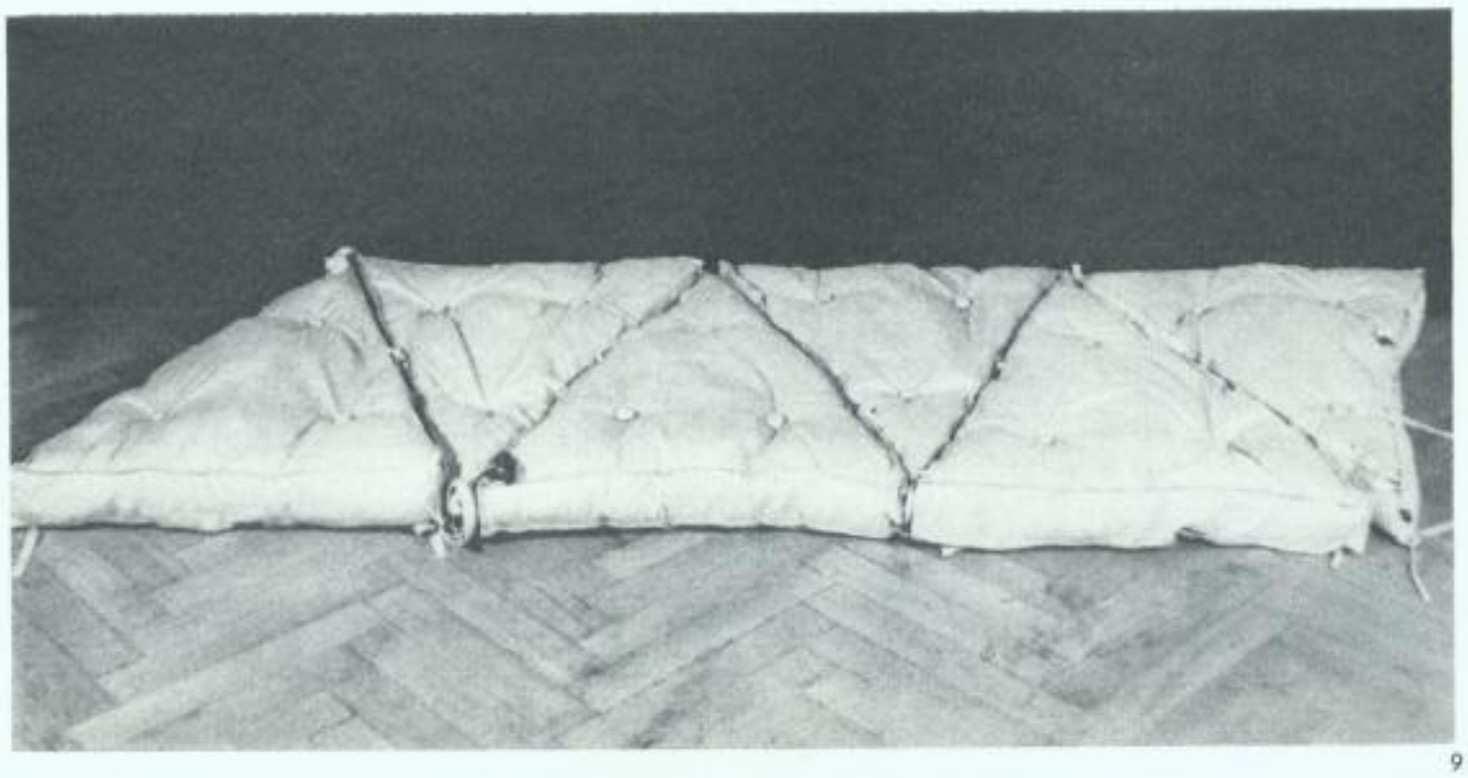
gungen des materiellen Charakters der Umwelt mitzuwirken. Sosologisches Gestalten soll dementsprechend alternative Zeichen setzen, Gegenangebote zur Jagd nach hochtechnisierten Bedürfnissen machen, Angebote für gesunde Ernährung und Bekleidung, gesunde Wohn- und Arbeitsbedingungen, sinnvolle Erholung und so weiter. Einige konkrete Themen, die in diesem Sinne von unseren Studenten bearbeitet werden, lauten:
Essen ist Leben
Brot
Nahrungsmittel und Geschirr
Wie du dich bettest, so liegst du
Schuhe für mich selbst
Bekleidung für mich selbst
Dabei ist die Lösung der konkreten Aufgabe immer nur Prätext zu allgemeinen, weitergreifenden Überlegungen. Das didaktische Ziel des Lehrgegenstandes Sosologie besteht darin, tiefere Reflexionen zu wecken.
Jedes der Themen ist mit einer zuvor angestellten Bewertung des gegenwärtigen Standes der Produkt- und Gebrauchskultur verbunden. Wenn sich dieser Stand nach Meinung des Studenten als unbefriedigend erweist, wird nach den vermeintlichen Ursachen gefragt. Gleichzeitig gilt es, die Geschichte danach zu erkunden, mit welchen Methoden frühere Generationen ähnliche Bedürfnisse befriedigten – und zwar nicht nur in unserem engeren Kulturkreis, sondern auch in anderen Regionen der Welt. Dazu werden besonders auch ethnographische und archäologische Museen und Sammlungen aufgesucht und entsprechende literarische Quellen ausgewertet.
Im Ergebnis dessen kommt es zu Lösungen – oft sind es „nur" Wiederentdeckungen oder Rekonstruktionen –, die sich ganz praktisch auf den ursprünglichen Sinn von Bedürfnisbefriedigungen reduzieren. Ganz bewußt wird bei der gegenständlichen Umsetzung der Produktidee der Aspekt einer industriellen Serienproduktion vermieden, also kein Modell, sondern ein Endprodukt hergestellt aus zugänglichen natürlichen Materialien, wie Stroh, Lehm, Holzabfällen usw. Was nicht ausschließt, daß solch ein Gegenstand auch durch eine Kleinindustrie,

7

8

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/21 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

9–11
Bett
Gestalter: Magdalena Kulisa
12–16
Fußbekleidung
12
Gestalter: Marek Piela
13/14
Gestalter: Stanisław Półtorak
15
Gestalter: Magdalena Kulisa
16
Gestalter: Dorota Ryn



9

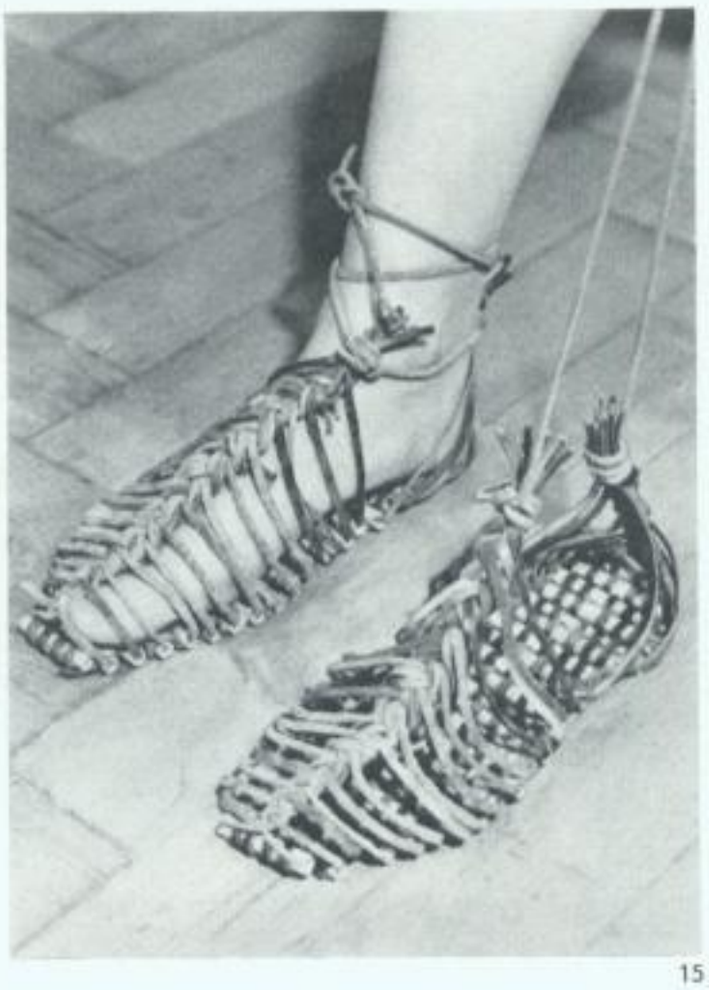
10

11

12

13

14



15

16

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/22 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

17–22
Oberbekleidung
17/20
Gestalter: Dorota Ryn
18/21
Gestalter: Ryszard Szokalski
19/22
Gestalter: Marek Piela

17

18

19

20

21

22

durch Handwerker oder in Handarbeit wiederholt gefertigt werden kann und soll. Beispiele dafür sind mit den Abbildungen 5 bis 22 aufgezeigt. Charakteristisches Merkmal solch einer Art vcn Produktgestaltung ist auch, daß der Gestalter die Themen ganz im wörtlichen Sinne „für sich" löst. Er macht Schuhe für sich oder für jemanden, den er gut kennt. Das ist eine Methode, Empfänglichkeit gegenüber individuellen Bedürfnissen zu wecken.

Eine andere Themengruppe zielt darauf, das Bewußtsein der Menschen zu erreichen, auf die Folgen schädlicher Handlungsweisen für Natur und Umwelt hinzuweisen. Das geschieht zum Beispiel mittels Plakaten, die von den Studenten entworfen und unter Umgehung der industriellen polygraphischen Möglichkeiten mit sehr einfachen Verfahren hergestellt werden (Abb. 1–4). Für das neue Semester ist ein erzieherisches Thema vorgesehen: „Spielzeug für das Kind". Gleich zu Anfang stellen wir die bilderstürmerische Frage: Kann die so enthusiastisch aufgenommene Welt des „Lego" nicht von Anfang an den Charakter des Kindes verbiegen? Suggeriert sie ihm nicht, Schöpfer einer kleinen, technischen Welt zu sein, mit der es unbedenklich machen kann, was es will?
Vielleicht übertreiben wir.

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/23 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Ausbildung in England

Stanley Moody, Birmingham

Daß der Begriff „Designer" aus der englischen Muttersprache geboren ist, könnte die Folgerung naheliegend erscheinen lassen, auch die Ursprünge des Berufsstandes und der Ausbildung von Designern seien in Großbritannien besonders signifikant und das Ausbildungssystem entsprechend erprobt und effektiv.
Unser Autor, profunder Kenner und Aktiver der Szene, arbeitet in seinem historischen und aktuellen Abriß kritisch den Gang und Stand der Dinge heraus. Wir veröffentlichen die leicht gekürzte Fassung seines insgesamt noch weiter in die englische Geschichte zurückblickenden Manuskriptes.

Die Anfänge

Obgleich die staatlich subventionierte herkömmliche Ausbildung in England des 19. Jahrhunderts auf allen Ebenen noch in den Anfängen steckte, beschäftigte sich doch bereits zu dieser Zeit ein parlamentarischer Ausschuß – infolge der erhöhten Konkurrenz im Handel mit Frankreich und Rußland – damit, nach geeigneten Möglichkeiten zu suchen, um die Kenntnisse über die Grundlagen des Designs innerhalb der arbeitenden Bevölkerung des Landes zu erweitern.[1] In seinem Bericht beteuerte das Komitee das Unvermögen seitens der britischen Regierung, gutes Design von erzeugten Produkten zu fördern. Als Antwort darauf gründete das Ministerium für Handel eine Schule für Design *(school of design)* in London.
Die Tatsache, wie diese Schule im Jahr 1837 gegründet wurde, hatte eine Reihe bedauerlicher Auswirkungen zur Folge, die noch heute offenkundig sind. Gegründet als eine Vereinigung zur Ausbildung qualifizierter Arbeitskräfte für jene Bereiche, die heute beschrieben würden als Konsumgüter produzierende Industriezweige, wie die Metallwarenindustrie, Keramik-, Glas- und Textilindustrie, erfolgte an dieser Schule ursprünglich lediglich eine Ausbildung in Oberflächen-Dekoration (surface decoration). Im wesentlichen war es eine Zeichenschule für Schüler, die als Dekor-Maler für die Erzeugnisse der Industrie ausgebildet wurden. In einer Reihe von Fällen stellte dieses Experiment eine Katastrophe für die Ausbildung von Industrie-Designern in England dar. Die Unterrichtsmethode war schlecht durchdacht; die Schüler wurden zum Zeichnen angehalten, indem sie Zeichnungen von Blumen, Vögeln und Tieren kopieren sollten und damit Fertigkeiten auf einem sehr geringen Niveau entwickelten. Es gab weder eine Ausbildung in kreativem Zeichnen noch auf dem Gebiet der Produktionsverfahrens, bei denen Erzeugnisse mit Dekor versehen wurden. Es gab keine Ausbildung, die die Natur des Designprozesses betraf. Infolgedessen eigneten sich die Schüler weder als Dekor-Maler, geschweige denn als Designer.
Die Industriellen standen dieser Schule kritisch gegenüber, und nahezu seit ihrer Gründung stand sie im Konflikt mit der Regierung, da sie es unterließ, die staatliche Absicht zu verwirklichen, einen Pool von Facharbeitern zu bilden, die Design-Techniken beherrschten, um der Konkurrenz seitens europäischer Fabrikanten gewachsen zu sein. Trotzdem existierte die Schule weiter, und viele gleichartige „Schulen für Design" wurden in den Provinzen ins Leben gerufen, finanziert durch öffentliche Steuergelder. Bis zum Jahr 1964 gab es 90 solcher Schulen in England, an denen insgesamt 16 000 Schüler ausgebildet wurden.[2]
Diese frühen Schulen für Design, die es nicht vermochten, den Bedürfnissen der produzierenden Industriezweige auf sinnvolle Weise zu entsprechen, suchten nach einer neuen Aufgabe, um ihre weitere Existenz zu rechtfertigen. Sie entwickelten sich zu Schulen für Kunst und Handwerk *(schools of arts and crafts)*. Abteilungen für Malerei und Plastik wurden ins Leben gerufen, ebenso wie Abteilungen des traditionellen Handwerks: Keramik, Silberschmiede, Juweliere und andere. In Anbetracht dieser neuen Funktion gelangte an den Schulen die bildende Kunst in bedeutendem Maße zur Anwendung – frei von jeglichem Kontakt mit der Industrie, während in den Abteilungen des Handwerks Ausbildungsstätten in Großstädten wie Birmingham geschaffen wurden, wo einige der im Untergang begriffenen traditionellen Gewerke infolge der Industrialisierung in begrenztem Maße überlebt hatten. An diesen Schulen für Kunst und Handwerk betrachteten die Lehrkräfe industrielles Design als eine niedere Form der Kunst, die eine Bedrohung der Schönen Künste und des traditionellen Handwerks darstellt. Sie waren nach innen gekehrt und schärften den Schülern die traditionellen Techniken und Werte der vorindustriellen Ära ein, die in Beziehung standen mit der von William Morris initiierten Protestbewegung. Damit gab es in England mehr Schulen für Kunst und Handwerk als in irgendeinem anderen Land Europas. Das war eine absurde Situation für England – als einem Land, dessen Hauptanspruch in puncto Weltmacht der Entwicklung der Industrie galt.
Im Laufe der Jahre hatten die Schulen für Kunst und Handwerk jene Geldmittel in Anspruch genommen, die eigentlich für die Ausbildung auf dem Gebiet des industriellen Designs freigesetzt werden sollten. Ihnen mißlang nicht nur dies, sondern sie trugen auch dazu bei, daß industrielles Design in den Köpfen von Politikern, Unternehmern, Fabrikmanagern und wissenschaftlichen Mitarbeitern abgewertet wurde. Die Schulen waren weder als Kunstakademien noch als Schulen für industrielles Design von Bedeutung. Es kam dazu, daß man sie als Orte ansah, wo sich Schüler mit begrenzter Intelligenz oberflächlich mit mittelmäßiger Kunst beschäftigten. Dieses System hat nahezu ein Jahrhundert lang „funktioniert".
Erst nach dem zweiten Weltkrieg gab es anhaltende Bemühungen um die Einführung von Reformen, was auf zwei äußere Einflüsse zurückzuführen ist. Erstens gab es seitens der Regierung einen erhöhten Druck zur Verantwortlichkeit, wenn nationale Mittel für die Berufsausbildung aufgewendet werden sollten; diese Tatsache veranlaßte das Ministerium für Bildung, an den Schulen für Kunst und Handwerk eingehende Untersuchungen zu führen. Zweitens wurde in der Nachkriegszeit offensichtlich, daß britische Industrielle einem harten Konkurrenzkampf unterliegen würden. Das Britische Reich befand sich im Prozeß der Auflösung, und britische Firmen konnten nicht länger Kolonialmärkte für ihre minderwertigen Produkte in Anspruch nehmen. Die Regierung erkannte, wenn auch verspätet, daß unter den

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/24 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Bedingungen eines intensiven, konkurrierenden Handels richtig ausgebildete Designer mit entsprechenden Erfahrungen und Fertigkeiten von entscheidender Bedeutung für die Prosperität eines Landes sind.

Entstehung eines technischen Ausbildungssystems

Praktisch war Großbritannien, was die fabrikmäßige Herstellung betrifft, in der ersten Phase der Industrialisierung tonangebend im Vergleich zu seinen europäischen Konkurrenten und demonstrierte diese Überlegenheit auf der Great Exhibition in London (1851), die Mumford[3] beschreibt als „den triumphierenden Hahnenschrei des Landes, das sich rühmte, die Werkstatt der Welt zu sein." Jene Ausstellung in London stellte Exponate von Werkzeugmaschinen, Dampfmaschinen, Pumpen, Textilmaschinen und viele andere Erzeugnisse der britischen Industrie vor. Man würdigte damit die Arbeit von Ingenieuren jener Tage, tatsächlich aber besaßen die meisten von ihnen nur ungenügende aktuelle wissenschaftliche Kenntnisse und verstanden die Gesetze für die Bedienung der Maschinen, die sie konstruiert hatten, nicht ausreichend. Die Besorgnis, die der berühmte britische Ingenieur William Fairbairn zu jener Zeit äußerte, wird anhand eines Berichtes[4] über die Pariser Ausstellung von 1855 dokumentiert:

„Die Franzosen und die Deutschen sind uns voraus, was die theoretischen Kenntnisse über die Grundlagen der höherentwickelten industriellen Kunst betrifft, und ich meine, dies hat seinen Ursprung darin, daß die Institutionen jener Länder größere Möglichkeiten für eine Ausbildung im Bereich der chemischen und medizinischen Wissenschaft bieten."

Vor hundert Jahren bereits hatte man Studenten in Frankreich in wissenschaftlichem Maschinenbau unterrichtet. Die Ecole des Ponts et Chaussees, an der Ingenieure für ihre Tätigkeit im Staatsdienst ausgebildet wurden, bestand seit 1747. Die Ecole Polytechnique in Paris wurde 1795 gegründet, der an dieser Schule vermittelte Unterricht in wissenschaftlichem Maschinenbau war im 19. Jahrhundert für die europäischen Länder beispielgebend. Die Ausbildung begann mit Kursen in Mathematik, Mechanik, Physik und Chemie, die sich über zwei Jahre erstreckten. So wurde unter Anleitung erfahrener Ingenieure mit Kursen in Design, Konstruktion und Bedienung von Maschinen und Grundkörpern fortgesetzt. Die technischen Fachschulen, die kurz nach dem Befreiungskrieg gegen Napoleon in Deutschland errichtet worden waren, verfolgten das gleiche Ziel wie die französischen Schulen, doch größeres Augenmerk wurde auf die Ausbildung im Bereich der Projektierung und Gestaltung von Maschinen gelegt. Bis 1830 wurden technische Fachschulen in Prag, Wien, Berlin, München, Dresden, Stuttgart und Karlsruhe gegründet.

In Großbritannien bestanden keine derartigen Möglichkeiten für eine technische Ausbildung. Junge Leute, die den Wunsch hatten, Karriere auf technischem Gebiet zu machen, absolvierten eine Ausbildung als Handwerker im Lehrverhältnis, die unter Anleitung von Ingenieuren in einer Fabrik oder bei einer Firma erfolgte. Dort machten sie sich mit der Arbeit eines Ingenieurs vertraut, indem sie jemandem halfen, der bereits Erfahrung gesammelt hatte. Oft wurden sie als billige Arbeitskräfte in den Fabriken ausgebeutet.

Ab 1850 wurde das System der Lehrlingsausbildung durch eine formale Berufsausbildung erweitert – den Empfehlungen einer Regierungskommission folgend, die gebildet worden war, um zu untersuchen, warum die Ausbildung von Ingenieuren in Europa der in Großbritannien überlegen war. Der erste Professor für Maschinenbau wurde im Jahr 1840 an der Glasgow University bzw. im Jahr 1875 an der Cambridge University ernannt. In Großbritannien wurden *technische Sektionen* eher an den bestehenden Universitäten als an den separaten technischen Institutionen ins Leben gerufen. Letzteres wurde und wird auch heute noch auf dem europäischen Festland praktiziert. Es hieß, daß dies geschah, um den britischen Studenten der Sektionen Technik eine umfangreiche akademische Ausbildung zu gewähren. Der Studienplan liefert dafür jedoch keinerlei Beweise. Wie in Europa auch, so zählten Mathematik, Mechanik, Physik, Chemie und die Projektierung und Gestaltung von Maschinen zu den Hauptfächern.

Es wird immer gesagt, daß die zu jener Zeit praktizierenden britischen Ingenieure unverhohlen ihre Geringschätzung gegenüber der an den Universitäten praktizierten Ausbildung kundtaten. Aller Wahrscheinlichkeit nach zweifelten die Fachleute an dem Wert der konventionellen didaktischen Unterrichtsführung in puncto Projektierung und Gestaltung von Maschinen und verwiesen damit auf die tatsächlich vorhandene Kluft zwischen Theorie und Praxis. Es besteht kein Zweifel, daß sie allen Grund zur Besorgnis hatten, wenngleich sie selbst auch nicht völlig schuldlos an der bestehenden Situation waren. Die britischen Universitäten konnten nicht mit den Nachfolgern solcher Erfinder wie James Watt (1736 bis 1819) oder Joseph Bramah (1748 bis 1814) aufwarten, weil es ihnen nicht gelang, die Kluft zwischen akademischem Wissen und industrieller Praxis zu überwinden. Auf der Suche nach einer behutsamen Lösung dieses Problems bestanden die aus der Praxis kommenden britischen Ingenieure darauf, daß ein Ingenieur auch ein erfahrener Handwerker sein müsse, die Studenten der technischen Sektionen also zunächst praktisch arbeiten sollten. Das aber hatte zur Folge, daß man Karriere auf dem Gebiet der Technik mit dem sozialen Status des manuell tätigen Arbeiters in Verbindung brachte (was auch heute noch in Großbritannien üblich ist) und viele talentierte und ehrgeizige Studenten verzichteten, diese Ausbildung aufzunehmen.

So blieb die Zahl der künftigen Ingenieure, die an britischen Universitäten immatrikuliert waren, gering – im Gegensatz zur Anzahl derer, die ein *Mechanics Institute* (Institut für Mechanik) besuchten. Diese Institute waren während des 19. Jahrhunderts in allen Provinzen gegründet worden, so daß manuell tätige Arbeiter abends in den Fabriken Kurse besuchen konnten, in deren Verlauf theoretische Unterweisungen zum Thema „Verbessere dich selbst" erfolgten. Auf diese Weise konnten Leute mit einem sehr geringen allgemeinen Bildungsstand für einige Stunden wöchentlich Unterricht in technischen Fächern wie Physik und maschinelles Zeichnen nehmen und damit die Qualifikation für Positionen mit größerem Verantwortungsbereich in-

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/25 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

nerhalb ihres Berufes erlangen. Viele Schlosser und Dreher zum Beispiel, die eine Qualifikation auf technischem Gebiet erhalten hatten, wurden als Zeichner/Gestalter eingesetzt. Indem sie weiterhin stundenweise Unterricht nahmen, wurden sie mit den Aufgaben eines Ingenieurs betraut.

Die Mechanics Institutes bildeten die Grundlage für eine bedeutende soziale Entwicklung in Großbritannien. Ursprünglich als ein Instrument der sozialen Kontrolle geplant, verhalfen diese Institute talentierten Angehörigen der Arbeiterklasse, ihre Ambitionen zu verwirklichen. Diese Mechanics Institutes hatten praktisch dazu beigetragen, das latente Potential der Intelligenz aus den Reihen der britischen Arbeiterklasse heraus zu entwickeln. Über den Zeitraum von etwa einhundert Jahren entwickelten sich einige dieser kleinen Institute zu großen technischen Institutionen, an denen, gleichfalls stundenweise, Kurse gehalten wurden, die mit der Erlangung des Degrees abschlossen. Später, Mitte der sechziger Jahre unseres Jahrhunderts, ging aus diesen Institutionen eine neue Generation technischer Universitäten hervor.

Aus all dem wird deutlich, wie sich in Großbritannien die Berufsausbildung sowohl in Richtung Design als auch auf dem Gebiet der Technik entwickelte – nicht als Ergebnis organisierter Bestrebungen, sondern als allmähliche Reaktion auf den Konkurrenzkampf im Handel mit anderen europäischen Ländern. Die geschilderten schrittweise vollzogenen Reaktionen führten so zur Existenz zweier Formen der produktionsbezogenen professionellen Ausbildung, nämlich der auf dem Gebiet des Designs und der auf dem der Ingenieurtechnik. Vorwiegend daraus resultierend, kristallisierten sie sich im Nachhinein als zwei völlig voneinander getrennte Systeme der Berufsausbildung heraus, als institutionalisierte Systeme, die sich als äußerst stabil in bezug auf grundlegende Reformen erwiesen . . .

Die Entwicklung nach dem zweiten Weltkrieg

Nach Beendigung des zweiten Weltkrieges gab es in Großbritannien eine rasche Expansion in der Ausbildung von Technikern. Dies geschah als Antwort auf die Forderung nach einer großen Zahl von qualifiziertem technischen Personal, das in der Lage wäre, die neuentstandenen Industriezweige zu beherrschen, welche sich durch den mit der Kriegführung einhergegangenen technischen Fortschritt herausgebildet hatten. Darüber hinaus sahen britische Unternehmen aufgrund des in vielen Teilen der Welt bestehenden Mangels an Maschinen, Ausrüstungen und Konsumgütern eine Möglichkeit zur Ausdehnung ihrer Handelsbeziehungen. Um dieser Forderung nach qualifizierten Arbeitskräften gerecht zu werden, wurde eine Reihe größerer technischer Fachschulen (colleges of technology) – einige davon galten als Nachfolger der Mechanics Institutes aus dem 19. Jahrhundert – dem höheren Niveau der technischen Universitäten angeglichen. Riesige Geldbeträge wurden für deren Entwicklung aufgewendet.

Es gibt viele Gründe dafür, daß sich die Ausbildung im Bereich industrielles Design in Großbritannien langsamer vollzog als die auf technischem Gebiet. Vor dem zweiten Weltkrieg hatte man an einigen Schulen für Kunst und Handwerk damit begonnen, Kurse in industriellem Design abzuhalten, doch, wenn überhaupt, so gab es eine Zusammenarbeit mit den produzierenden Firmen nur in geringem Maße. Darüber hinaus verfolgten die Kurse die traditionelle Lehre, wie sie an den Kunstschulen vermittelt worden war. An diesen Schulen wurde industrielles Design oftmals zu sehr nur als ein besonderes Mittel zur Selbstdarstellung verstanden.

Im Jahr 1960 jedoch legte ein beratender Ausschuß der Regierung einen Bericht[5] vor, der Empfehlungen für einen neugestalteten Kurs in industriellem Design enthielt. Mit einem Diplom abschließend, wäre der Kurs Zeugnis einer eigenständigen Ausbildung im Bereich Design und käme einem Hochschulabschluß gleich. Ein solcher Kurs sollte drei Jahre dauern, die Bewerber sollten in der Regel 18 Jahre alt sein und über eine gute Allgemeinbildung sowie über Talent für Design verfügen. Nach Beendigung des dreijährigen Studiums könnte der Student entweder ein postgraduales Studium für weitere zwei Jahre aufnehmen oder sich eine Anstellung in der Industrie suchen. Das Projekt, so bestätigt sich, erwies sich als ein wichtiger Schritt in Richtung Designerausbildung, und das Niveau der Bewerber erhöhte sich. Dennoch blieben die tatsächlichen Verbesserungen des Lehrplans unter den Erwartungen. Zum Beispiel wurde das Streben nach einer eigenständig-liberalen Ausbildung im Bereich Design, so wie es vom beratenden Ausschuß geplant worden war, grundlegend falsch verstanden. Da es keinen nationalen Lehrplan gab, nahmen die Lehrkräfte in ihrer Interpretation „liberal" als „breit" und „breit" als „weit", was nicht selten mit „flüchtig/oberflächlich" verwechselt wurde. Die Folge davon war eine ziemlich begrenzte Ausbildung. Die Aufgaben, die von Studenten übernommen wurden, hätten beispielsweise weitaus exakter sein können als das der Fall war, vorwiegend deshalb betrachten viele Ingenieure nach wie vor industrielles Design als eine triviale Beschäftigung.

Trotz sichtbarer Mängel wurde mit der Einführung des neuen Diploms eine Verbesserung der Kurse in industriellem Design erreicht. Insbesondere zu diesen wurden neue technische Fächer in den Lehrplan aufgenommen, was eine entscheidende Wende in der Ausbildung darstellte. Man bedenke, daß die Kurse an Kunstschulen gehalten wurden. Es war beinahe unvermeidlich, daß die Vertreter des Traditionalismus an den Kunstschulen dieser Veränderung die Stirn boten, doch die Bedenken, die sie äußerten, erwiesen sich sogar als nutzbringend: Sie bewirkten ein Umdenken, was die Gestaltung des Lehrplans an den technischen Institutionen betraf. Man begann die technische Ausbildung dort kritisch zu betrachten und Reformen auf diesem Gebiet anzuerkennen. Aufgeschlossene Ingenieure äußerten ihre Besorgnis über den unangemessen hohen theoretischen Gehalt der technischen Fächer an den höheren technischen Institutionen; ein Großteil der Theorie würde in sich selbst enden und ein Gefühl der Gleichgültigkeit gegenüber der Imagination hervorrufen.[6] Auch wurde festgestellt, daß Studenten der technischen Fachrichtungen einer konvergierenden Denkweise unterliegen, das heißt, eher für den Fall einer Einzellösung ausgebildet werden als für eine Reihe von Alternativen. Für die

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/26 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

in Aussicht stehenden Reformen zeichnete sich also ab, daß der technische Gehalt der Kurse in industriellem Design nicht einfach die Standardthemen der konventionellen Ingenieurausbildung, wie Elastizität und Thermodynamik, in der Tradition der technischen Institutionen behandeln konnte. Vielmehr erhob sich die dringende Forderung nach einer vorwiegend projektorientierten Ausbildung in den technischen Fächern. Industriedesigner müssen die Grenzen und auch das Designpotential einer großen Anzahl von Stoffen und Produktionsprozessen kennen, müssen vertraut sein mit vielen Arten von Verbindungen, mit industriellen Fertigungsmethoden und -verfahren. Sie müssen die Theorie der Mechanik beherrschen und eine gewisse Fähigkeit besitzen, dieses Wissen auf erfinderische Weise für die Lösung von Problemen in der Praxis anzuwenden. Neben ihrem Fachwissen müssen sie in der Lage sein, Wissen, Technologie und fachmännisches Geschick in verwandten Bereichen miteinander zu verbinden – zum Beispiel die ästhetischen Merkmale eines Produktionsprozesses mit den Festigkeitsmerkmalen einer strukturellen Form.

Die Polytechnika

Im Jahr 1965 gab das Ministerium für Erziehung und Wissenschaft eine neue Politik für die Hochschulausbildung bekannt. Sie sah die Entstehung großer Institutionen vom Typ einer Universität vor, die als Polytechnika bezeichnet wurden und über ein umfangreiches Angebot an Kursen auf den Gebieten Kunst, Design, Handel und Technik verfügten. Das Ziel bestand darin, ein System der Hochschulausbildung zu entwickeln, das enge Beziehungen zu den Erfordernissen der verarbeitenden Industrie herstellt. Der Plan sah vor, daß etwa 30 Polytechnika gegründet wurden[7], als Ergebnis des Zusammenschlusses der bereits existierenden Schulen für Kunst und Handwerk, der Fachschulen für Handel sowie der technischen Fachschulen.

Der Plan wurde in den Jahren 1969 und 1970 verwirklicht. Da das Studium von Kunst, Design, Handel und Technik an den Polytechnika seither unter dem einheitlichen System der administrativen Kontrolle abläuft, gibt es Raum für Flexibilität und Neuerungen bezüglich der Ausarbeitung von Lehrplänen, um damit die weitreichenden Erfordernisse im Bereich der Industrie zu befriedigen. Dennoch mangelt es 1987 – 17 Jahre nach der Gründung der Polytechnika – immer noch an genügenden Beweisen für reale Fortschritte bei der Ausarbeitung von Lehrplänen. Kurse in industriellem Design und Technik/Maschinenbau gehören in den Polytechnika noch separaten Fakultäten an, deren Direktoren unabhängige Ziele verfolgen. Es scheint, als ob die größten Hindernisse im Berufsegoismus der in das Ausbildungssystem integrierten Spezialisten bestünden.

Gegenwärtige Initiativen

Indes gibt es einige bemerkenswerte Initiativen, die bestehende Lücke zwischen den separaten Systemen in der Designer- und Ingenieurausbildung zu schließen. Ein interessantes Beispiel dafür ist ein postgradualer Kurs, der gemeinsam von der School of Industrial Design beim Royal College of Art, London, und der Sektion für Maschinen- und Gerätebau des Imperial College of Science & Technology, London, organisiert wurde.[8] Dieser Kurs wird speziell für Studenten an Hochschuleinrichtungen gehalten, die bereits eine Ausbildung auf dem Gebiet Technik/Maschinenbau abgeschlossen haben. Sie absolvieren ein zweijähriges projektorientiertes Programm, in das sowohl Aspekte von Technik/Maschinenbau als auch des industriellen Designs aufgenommen wurden. Eine Reihe von Projekten wird im ersten Jahr an die Studenten vergeben – dies geschieht unter Kontrolle durch Mitarbeiter beider Institutionen. Ein bedeutendes Einzelprojekt folgt im zweiten Jahr der Ausbildung. Den Studenten wird durch das Royal College of Art ein Zeichenbüro und eine Modellwerkstatt zur Verfügung gestellt, ein Arbeitszimmer sowie ein Versuchslabor stellt das Imperial College of Science & Technology bereit. Beide Einrichtungen liegen dicht beieinander und befinden sich im Londoner Distrikt South Kensington, so daß die Studenten in der Lage sind, ohne Schwierigkeiten zwischen beiden Collegegebäuden zu pendeln.

Die School of Industrial Design des Polytechnikums von Birmingham führt einen über zwei Jahre dauernden Kurs für Studenten durch, die bereits eine Qualifikation auf den Gebieten industrielles Design, Architektur oder Maschinen- und Gerätebau besitzen. Dieser Kurs endet mit der Erlangung des Hochschulabschlusses. Deshalb erfolgt hier – im Unterschied zu dem am Royal College of Art sowie dem Imperial College of Science & Technology gehaltenen Kurs – die Bewerbung künftiger Studenten aus den verschiedensten Bereichen. Individuelle projektorientierte Programme werden ausgearbeitet, um den besonderen Bedürfnissen jedes einzelnen Studenten gerecht zu werden. Das gemeinsame Atelier für Studenten fördert den Austausch von Gedanken und Meinungen. Weiterhin gibt es einen detailliert ausgearbeiteten Lehrplan zur Designpolitik, der die Rolle des Designs im Verhältnis zu politischen, ökonomischen, kulturellen und sozialen Einflüssen erkannt und erarbeitet hat. Das Gesamtziel des Kurses besteht darin, die Studenten zu befähigen, von Zweckmäßigkeit getragene Entscheidungen im Bereich Design innerhalb eines Industriebetriebes zu treffen bzw. auch darin, sie darauf vorzubereiten, Designprojekte zu organisieren und zu realisieren.

Anmerkungen

1 Bericht des Sonderausschusses für Kunst und maschinelle Fertigung, 1836, bei Ashwin, C., Art Education Documents and Policies, 1768–1975 (Dokumente und Methoden der Ausbildung in der Kunst), Gesellschaft zur Erforschung der höheren Bildung, London, 1975, S. 8–25

2 Bell, Q.: The Schools of Design, 1837–1864 (Die Schulen für Design), Routledge & Kegan Paul, London, 1963

3 Mumford, L.: Technics and Civilisation (Technik und Zivilisation), Routledge & Kegan Paul

4 Burstall, A.: A History of Mechanical Engineering (Geschichte des Maschinen- und Gerätebaus), Faber & Faber, London, 1963

5 Der erste Bericht des Nationalen Beirates für Künstlerische Ausbildung, HMSO, London, 1960

6 Merson, M.: A Cry from the Heart (Ein Ruf meines Herzens), Chartered Mechanical Engineer (diplomierter Ingenieur für Maschinenbau), Dezember 1986

7 Robinson, E.: The New Polytechnics (Die Neuen Polytechnika), Cornmarket Press, London 1968

8 Laming, L. C.: Design-Kurs für jeden Bereich, Engineering (Ingenieurtechnik, Maschinenbau), Herbst 1980

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/27 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Ein Fensterplatz bei Siemens

Joachim Krausse, Berlin (West)

Seit einigen Jahren arbeitet eine Gruppe von Gestaltern, Architekten sowie Bau- und Kulturgeschichtlern an der Hochschule der Künste Berlin (West) an Projekten, die die Bedingungen und die Geschichte der Alltagskulur erforschen und bewußt machen wollen. Eine Reihe von Veröffentlichungen in Form von Fernseh-Dokumentarfilmen, Büchern und Ausstellungen widmete sich Themen wie „Geschichte der Arbeiterwohnung", „Das Berliner Mietshaus", „Wohnen und arbeiten in Siemensstadt" usw. Das gemeinsame Forschungsinteresse führte 1980 zur Gründung des Forschungsschwerpunktes „Theorie und Geschichte von Bau, Raum und Alltagskultur" am Fachbereich Architektur der HdK. Die interdiszplinären Projekte, die sich aus der Lehre entwickelt haben, gingen verschiedentlich auch von den Fachbereichen „Visuelle Kommunikation" und „Design" aus.

Das Neue für die gestalterische Ausbildung war der Versuch, über eine intensive Beschäftigung mit Problemen der Geschichte der Alltagskultur hinaus engere Verbindung zwischen Entwerfern und ihren Adressaten und Nutzern zu suchen. Durch die Inhalte – Alltagskultur betrifft ja jeden – schien es möglich zu sein, Rückkopplungsprozesse aus den Kontakten mit der Wohnbevölkerung oder generell: Erfahrungen vor Ort in das Entwerfen einzubauen. Um dieses Ziel zu erreichen, muß eine andere Haltung von Lehrern und Schülern gegenüber der Realität entwickelt werden. Für alle lehrreich war es dabei, regelmäßig aus der Hochschule hinauszugehen und die Orte und Menschen aufzusuchen, an die man sich sonst in der Anonymität wendet. Auch für die Bewohner, Nutzer, Adressaten ist es neu, daß die Designer, Grafiker und Architekten von morgen sich um die Erfahrungen der Menschen kümmern, die sich ihr Leben lang in bestimmten Räumen, Häusern, Vierteln einrichten mußten und durch deren Hand eine ganze Produktgeschichte gegangen ist.

Die Ausstellung „Ein Fensterplatz bei Siemens – Arbeiten und Wohnen in Siemensstadt" wurde im Herbst 1984 im Volkspark Jungfernheide in Siemensstadt zwei Monate lang und erneut im Rahmen der DGB-Ausstellung „Das halbe Leben" im Sommer 1987 gezeigt. Sie ist aus der Zusammenarbeit einer Projektgruppe der Hochschule der Künste Berlin (West) mit Bewohnern von Siemensstadt und ehemaligen Siemensianern entstanden und zeigt, wie ein moderner Stadtteil mit modernen Arbeitsplätzen und Wohnanlagen als Ergebnis einer beispiellosen Expansion der Elektroindustrie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts am Rande von Berlin entsteht. Bei unseren Recherchen stellten wir fest, daß die treibende Kraft die Industrie ist – in unserem Fall der Elektrokonzern Siemens –, die in mehreren Schritten aus der Stadt heraus an entlegene Standorte in der Pheripherie geht, um die Produktionsanlagen ungehindert wachsen zu lassen. Als kurz vor dem ersten Weltkrieg der gewaltige Komplex von Siemens-Werken an der Jungfernheide noch um ein großes Bürogebäude ergänzt wird, das die zentrale Konzernverwaltung aufnimmt, ist der Kern für „Siemensstadt" geschaffen, das auch als Wohnort attraktiv genug erscheint, um Investoren und Mieter in dieses abgelegene Areal zwischen Spandau und Charlottenburg zu locken. Die Firma selber hilft mit ihrer eigenen Wohnraumgesellschaft und der Siemens-Bauabteilung nach, so daß mehr und mehr Werksangehörige in Siemensstadt untergebracht werden können. Als zwischen 1929 und 1931 unter städtischer Regie die Siedlung Charlottenburg der Ring-Architekten Scharoun, Gropius, Häring, Bartning, Forbat und Hennig für mehr als 6 000 Menschen entsteht, hat Siemensstadt eine Enwicklung vom Industriestandort mit Werksiedlung zur modernen Großsiedlung im Grünen durchgemacht, und sie ist wegen ihrer Arbeitsplatznähe und Großstadtferne zum beliebten Wohnort für Angestellte geworden, während die Siemens-Arter überwiegend mit Straßenbahn, Fahrrad und der gerade fertiggestellten S-Bahn aus den weiter entlegenen Arbeiterquartieren einpendeln. An der topographischen Verteilung der Belegschaft über die Stadtteile von Berlin und Umgebung wird auch die Trennung von Milieus deutlich, die die Arbeiterquartiere von den modernen Angestelltensiedlungen nicht nur räumlich, sondern auch kulturell separieren. Erst heute bemerken wir, mit welcher Ausschließlichkeit in der Vergangenheit das Wohnen im Grünen gegen die Großstadt mit ihren urbanen Qualitäten ausgespielt worden ist, der Freizeitwert gegen die Kultur der Metropole usw. Siemensstadt ist eine wichtige Etappe auf diesem Wege einer Verstädterung, die von der Stadt wegführt und sie letztlich auflöst.

Während die meisten Initiativen zur Erforschung von Stadtteilgeschichte mit den traditionellen Altbauquartieren beschäftigt waren und sind, haben wir uns für den Prototyp einer modernen Spielart von Stadtteil entschieden, weil die wirtschaftlichen und sozialen Entstehungsbedingungen gut zu rekonstruieren sind, aber vor allem, weil wir glauben, daß hier die Muster einer Lebensweise entstanden sind, die sich nach dem zweiten Weltkrieg gegenüber den traditionellen ländlichen und den großstädtischen Lebensgewohnheiten als moderne durchsetzen. Was sich durchsetzt, scheint bisher ungenügend untersucht worden zu sein: eine seltsame Mischung aus industrieller Modernisierung, Licht-Luft-und-Sonne, betrieblicher Sozialpolitik und Hygiene, Paternalismus und Technokratie, Pensionsversprechen und Innovationszwang. Nirgendwo ist so beständig und umfassend an einer unternehmerischen Strategie der Befriedung der Belegschaft durch ein System von Beteiligungen, Gratifikationen und Sanktionen gearbeitet worden wie bei Siemens. So wurde Siemens auf widersprüchliche Weise „vorbildlich": für die Sozialpolitik des Kaiserreichs, für den Stinnes-Legien-Pakt der Weimarer Zeit, für die „Freizeitpolitik" von KdF im Faschismus und für die Tarifpolitik der westdeutschen Gewerkschaften nach dem Kriege.

Analytische Schritte

Wie sehr die moderne Großindustrie den Rahmen bestimmt für eine neue Lebensweise, für Wohnformen und Freizeitbeschäftigungen, für Kommunikationsformen und Verhaltensweisen, die wir als Vorläufer unserer heutigen erkennen, dafür gibt der Blick vom Fensterplatz bei Siemens gute Beispiele:

– industriegeschichtlich sehen wir eine weltweit operierende, umfassend pla-

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/28 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Herr M. aus Siemensstadt:
„Im Grunde genommen versammeln sich ja die Leute hier wie früher um die Burg, nich. Man holte sich die Leute 'ran. Es hat natürlich 'n Vorteil, man hat keinen langen Weg zum Arbeitsplatz. Man ist also unverbraucht, kommt frisch hin – bloß man lebt halt immer mit, immer mit den Siemensleuten zusammen . . . hier ist eben alles, wo se hinhörn, sind alles Mitarbeiter der Firma. Irgendwie is da, is man da praktisch wie in 'nem Verein. Bei den Höheren aufwärts entsteht also doch ein ziemlicher, also is doch 'n Kastengeist da. Könn'se gar nich verhindern! Det hört man nur so zufällich, wenn man mal irgendwo die Ohren spitzt: 'Na ja, der is ja, der ist ja noch nicht mal AB, also Abteilungsbevollmächtigter, nich also!' Und ganz früher war't ja so schlimm, daß die Leute, die Frauen da, noch nachher dementsprechend ja auch noch so'n Flitz krichten und sagten: ‚Na ja mein Mann, der hat ja'n Fensterplatz bei Siemens!' Das ist also 'ne stehende Redewendung jewesen: ein Fensterplatz bei Siemens."

1

nende und bis in den Privatbereich hinein lenkende Großindustrie;
– sozialgeschichtlich können wir die Entstehung der typischen Lebensgewohnheiten neuer sozialer Schichten und Gruppen verfolgen, zum Beispiel der Techniker und Ingenieure, der angelernten weiblichen Arbeitskräfte, der Büroangestellten usw.;
– baugeschichtlich haben wir eine Mustersammlung von typischen Haus- und Wohnungsformen der letzten acht Jahrzehnte vor uns sowie eine komplette Geschichte der Fabrikbauten;
– lokalgeschichtlich verstehen wir Siemensstadt als Ort der Wirkung mächtiger Interessen in der Wirtschaft und Politik, von denen der „Privatmensch" glaubt, frei zu sein, jedoch bis ins Innerste erfaßt wird;
– kulturgeschichtlich verändern die Inhalte und Ergebnisse der Arbeit in der Elektroindustrie den Alltag so einschneidend, daß wir Mühe haben, uns ein Leben ohne Elektrizität vorzustellen.

Arbeitsschritte

Die ersten Arbeitsschritte sollen uns eine Orientierung über die Entwicklungsgeschichte von Siemens und Siemensstadt ermöglichen. Das ist in beiden Fällen ein schwieriges Unterfangen: Siemens als multinationaler Konzern auf allen wichtigen Sektoren der Elektrotechnik mit seiner 140jährigen Geschichte ist in einer unübersehbaren Fülle von firmen- und technikgeschichtlicher, wirtschafts- und sozialgeschichtlicher Literatur beschrieben worden. Im Unterschied zur Literatur versuchen wir, uns mit visuellen Darstellungsmitteln zu orientieren und legen zu diesem Zweck eine Synopse (Ausschnitt im Originalformat auf den Seiten 28/29) an. Das ist eine lange Tafel mit einer Zeit-Leiste an der Oberkante, auf der die Jahreszahlen von 1847 bis 1947 eingetragen sind; das ist der Zeitraum, den wir betrachten. An der Kante links tragen wir die Aspekte ein, die uns interessieren, das reicht von der Wirtschaftsgeschichte bis zur lokalen und baulichen Entwicklung in Siemensstadt. Nun tragen wir gemeinsam wichtige Daten und Fakten zu diesem Entwicklungsabschnitt zusammen, schreiben alles auf Karteikarten, ordnen diese chronologisch und übertragen die Informationen auf die Synopse. Hierbei erst müssen wir uns klar werden, wie wichtig eine Information ist, ob sie ohne oder mit Hervorhebung geschrieben wird, welchen Platz sie einnimmt usw. Die Arbeit an der Synopse ist unser erster Arbeitsschritt, aber diese Arbeit wird uns bis zum Abschluß des Projekts begleiten, weil immer wieder neue Informationen aus Literatur, Archivmaterial und Dokumenten eingearbeitet werden müssen und mehrfache Überarbeitung sich als notwendig erweist. Wir arbeiten mit der Synopse als großer Schautafel, die in Diskussion mit Gruppen und zur Ausstellung ergänzend verwendet wird, und mit einem handlichen Format als verkleinertes Faltblatt, dessen vorläufig letzte Fassung wir jetzt gedruckt vorlegen (Elektrifizierung – der ersten hundert Jahre am Beispiel Siemens 1847–1947, Berlin 1987).
Der nächste Arbeitsschritt sollte uns Kontakt zu Siemensstädtern herstellen, die etwas aus ihrer Sicht zur Geschichte in Siemensstadt beitragen konnten. Für unser Projekt erschien es uns wichtig, die offizielle Geschichtsschreibung und die Firmenhistoriographie durch eine Geschichte der unbekannten und niemals genannten Hauptpersonen zu ergänzen. In der Literatur werden wir vor allem mit einer Geschichte der großen Unternehmer und Erfinder bekannt gemacht, in der Baugeschichte mit einer Architektur ohne Menschen, in der Wirtschaftsgeschichte verschwindet der Mensch hinter einer Nummer. Es ist sicher kein Zufall, daß für Siemensstadt und ähnliche Ansiedlungen eine Geschichte derer fehlt, die dort gearbeitet und gewohnt haben. Wie häufig in solchen Fällen gibt es Geschichte nur als Unternehmensgeschichte, nicht aber eine Geschichte der lebendigen Arbeit bzw. der Men-
(Fortsetzung auf Seite 31)

2

3

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/29 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 3

1. WELTKRIEG

Walther Rathenau (AEG) organisiert die Rohstoffversorgung des Deutschen Reichs.
Hindenburg-Programm: chemo-elektrische Großanlagen in Leuna und Oppau zur Stickstoffherstellung (Ammoniak-Synthese) für Sprengstoff und Kunstdünger.
Der Kriegsausschuß der deutschen elektrischen Industrie (1. Vorsitzender Carl Friedrich v. Siemens) bildet ein Gegengewicht zum schwerindustriellen Centralverband der deutschen Industrie 1917.

Wilhelm Siemens propagiert uneingeschränkten U-Boot-Krieg 1916. Er stoppt der gesamten Export – außer Glühlampen – ins feindliche Ausland

REVOLUTION

in Rußland, Gründung der UdSSR
Zusammenbruch des Deutschen Kaiserreiches. Versailler Vertrag.

RÄTErepublik in München und Bremen, Spartakusbund, USPD, KPD
Kapp-Putsch und Generalstreik
Betriebsrätegesetz und ADGB
Gesetz zur Sozialisierung der Elektrizitätswirtschaft

REPUBLIK von Weimar

INDUSTRIE-NORM

Im deutschen Normenausschuß C. Dihlmann v. SSW.
Ausschuß AFW bereitet Fließarbeit vor.
Siemens-Firmen in England und Rußland enteignet, Verlust der Patente 1918.

C.F.v. Siemens übernimmt Firmenleitung, sammelt für Antibolschewistische Liga und für nichtsozialistische Parteien und wird Reichstagsabgeordneter der DDP.
OSRAM wird zur gemeinsamen Glühlampenfabrikation von Siemens, AEG u. Auer-Gesellschaft gegründet. SIEMENS-RHEINELBE-SCHUCKERT-UNION, Inflationsliaison mit Stinnes. Gesellschaft für elektrische Apparate umgeht den Versailler Vertrag und produziert Kriegsgerät für die Marine.

NACHKRIEGS-KRISE

Ermordung Walther Rathenaus
Ruhrbesetzung, Generalstreik, SPD-KPD-Regierung in Sachsen/Thüringen, Hamburger Aufstand.

Inflation ruiniert den Mittelstand. Kohlenkrise

Direktor v. Winterfeldt begeistert sich für Mussolinis Faschismus. Kontakte zur NSDAP über den Leiter der Sozialpol. Abteilung Burhenne. Gründung der Siemens Bauunion für Kraftwerksbau und Tiefbau. Glühlampen-Weltkartell PHOEBUS mit Osram, General Electric, Philips u.a.

DOLLAR SONNE DAWESPLAN $ RATIONALISIERUNG

800 Millionen Goldmark von amerik. u. englischen Banken
RKW – Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit
REFA – Reichsausschuß für Arbeitszeitermittlung
DINTA – Deutsches Institut für technische Normung
Bildung von Trusts: IG-Farben, Vereinigte Stahlwerke
Konzentration in der Elektrizitätswirtschaft:
AG für deutsche Elektrizitätswirtschaft und Westdeutsche Elektrizitätswirtschaft AG

GROSSKREDITE

Zur Finanzierung von Großprojekten kommen 48 Millionen Dollar aus USA, 35 Mill. RM von der Deutschen Bank
Vorstandsvorsitzender Köttgen studiert Rationalisierung in den USA 1923.
Im Vorstand des RKW C.F.v. Siemens (S&H) Karl Köttgen (SSW).
Interessengemeinschaft mit Westinghouse

SSW wird AG 1927
Klangfilmgesellschaft und Vereinigte Signalwerke zusammen mit AEG 1928
Siemens-Plania Werke
Stahl-Elektro-Union mit Vereinigten Stahlwerken.
SSW und AEG schalten Konkurrenz der Stromzählerfabrikanten aus 1927

Weltele kartell Elektris Ausrüst. Konkur gegen Telefon C.F.v. Ss gegen EG 2/3 des hts-rats mit eut sein, ketsch Kapital md Hände

Physikalisch-chemisches Labor.

Wernerwerk 1914

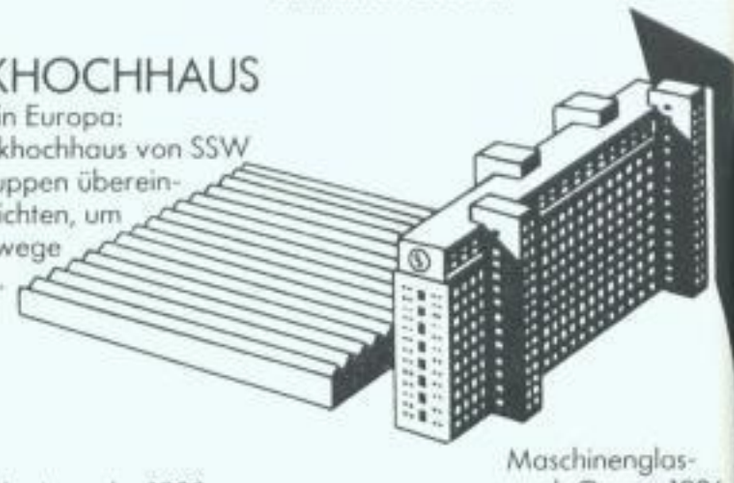
er Spree
renwerk.
k in Gartenfeld.

Forschungslaboratorium. Siemens-Elektrowärmewerk stellt Haushaltsgeräte her 1920.

Blockwerk II 1924–41 Siemens-Elektrowärme in Dresden Sörnewitz startet mit der Großproduktion von Bügeleisen.

FABRIKHOCHHAUS

das erste in Europa: Schaltwerkhochhaus von SSW
Arbeitsgruppen übereinander schichten, um Transportwege zu sparen. (Köttgen)



Siemens Planiawerke 1928

Maschinenglaswerk Osram 1926

VERBUNDWIRTSCHAFT

Mit der Verstärkerröhre wird das Hauptquartier im Westen mit der Ostfront verbunden: Hindenburg-Sender. Großkraftwerke Goldenberg (RWE), Golpa-Zschornewitz (Elektrowerke AG) und Chorzow in Oberschlesien zur Energieversorgung von Stickstoff- u. Aluminiumfabriken. 40% aller Stahlelektroöfen von S&H. Elektrifizierung des Landes: Strom ersetzt Pferde und Menschen.

Elektromotoren und -anlagen für 503 U-Boote, Feuerleitanlagen für d. Marine, Schnelltelegrafen und Röntgenanlagen.
Außerdem: Flugzeuge, Kochgeschirre, Zünder, Granaten usw.

Deutsches Fernkabelnetz von S&H, AEG und F&G stellt Sprechverbindung nach London, Rom, Rotterdam, Budapest usw. her.
Über 95% aller Telefonanschlüsse werden noch handvermittelt.
Bayernwerk mit Walchenseekraftwerk; wegen Wasserkraft und Kohlemangel gibt es die ersten Elektroküchen in der Schweiz und in Norwegen.

durch Hochspannungsleitungen sichert die Stromversorgung der Regionen. Radio-Sendebetrieb in Deutschland.

ELEKTROWÄRME. SSW liefert ein Drittel der deutschen Haushaltsgeräte. E-Werke propagieren und verkaufen Haushaltsgeräte mit Teilzahlung. Elektrissima-System.

Von Berl. Haushalten haben

Glühbirnen	55%
Bügeleisen	40%
Staubsauger	20%
Heizkissen	12%
Elektroherd	1%

Die RW Südlei verbin Kohlei mit We kraft: Spitzen Strom en Alpen: Ruhr - s „schwarm pensturzü Schukam SSW u

DIE ZWEITE FRONT

Ein Drittel der Belegschaft wird eingezogen. Im zweiten Kriegsjahr steigt die Belegschaft von 34.000 auf 64.000 an.
Hindenburg-Plan: Männer an die Front, Frauen in die Fabriken. Bei Siemens stellen Frauen über die Hälfte der Arbeiterschaft, bei den Angestellten über ein Drittel. Arbeit in zwei bis drei Schichten.

Munitionsarbeiterstreik im Charlottenburger Werk 1917.
Hilfsdienstgesetz führt Arbeiterausschüsse als Gegenleistung für Arbeitspflicht ein.
Siemensgarten als Tagesheim für erholungsbedürftige Arbeiterinnen.

Frauen machen heimkehrenden Männern Platz und werden entlassen. Offiziere der Reichswehr werden in der neuen SOZIALPOLITISCHEN ABTEILUNG eingestellt. Partnerschaft mit C. Legien: die gelben Werkvereine werden aufgelöst. Angestelltenstreiks für höhere Löhne.
30.000 Arbeiter ausgesperrt, Noske läßt Militär bei Siemens einmaschieren; Werkssicherheitsdienst gegründet; das Bewachungspersonal stammt überwiegend vom Militär.

FLIESSBANDARBEIT

bei der Massenherstellung von Installationsmaterial im Kleinbauwerk, von Haushaltsgeräten im Elmowerk, bei Fernsprechapparaten und Zählern im Wernerwerk.
Frauen arbeiten am Fließband im Gruppenakkord. Ihre Tagesleistung steigt um bis zu 100%. Transportarbeiter werden überflüssig. Die Belegschaft verringert sich von 46.000 (1925) auf 36.800 (1926)
ELMO-ARBEITSSTUHL aus Metall und Sperrholz löst hölzernen Arbeitsschemel ab. Er ist das Produkt von arbeitsphysiologischen Studien und soll als Standardstuhl in Betrieb, Büro und Haushalt benutzt werden.
Siemens Rhythmische Gymnastik Damengruppe 1925.

Lohnkund Streik, ener lassung K arbeit. Bet zelle dDA Kabel 930 (NSBO 45% amen schaftsen Arbeiter von ägest ein Deurze Stundlich.

Straßenbahnlinie: Bahnhof Jungfernheide-Nonnendamm 1912
Gartenfreunde 1914

Kriegsküche am Wernerwerkdamm.
C.F.v. Siemens legt in „Großstadt und Kleinhaus" die Wohnungspolitik des Konzerns dar. Siemens engagiert sich für den Kleinwohnungsbau. Sonderbauordnung für „Nord-Charlottenburg".

Siemens gründet Wohnungsbaugesellschaft Siemensstadt zum Bau von Eigenheimen für Beschäftigte.
Gründung der Sportvereinigung Siemens. Sie beteiligt Arbeiter am Sport durch Übernahme der Rasensportgruppe vom Beamtenverein.
Ruderclubhaus Siemenswerder.
Eingemeindung von Spandau und Charlottenburg in Groß-Berlin.

Siedlung Siemensstadt für Werksangehörige baut die SiWoGe, Architekt: Hertlein.
Funktechnische Vereinigung Siemens 1924.

S-Bahn elektrifiziert. Die Siemensbahn verbindet die Siemenswerke über die Ringbahn mit dem Berliner Norden, wo 44% der Siemens-Arbeiter wohnen.
Reichsforschungsgesellschaft zur Erforschung wirtschaftlicher Baumethoden für Kleinstwohnungen finanziert die Forschungssiedlung Haselhorst.

Siedlung Heimat 1929–30 für Siemens-Angehörige gebaut von H. Hertlein. SSW installiert die ersten Elektroküchen Berlins. Siemens Bauabteilung errichtet Eigenheime.

Großsig Si 1929 ispie Neuerns, zur Zsuw Archi Sch Gropiring

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/30 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45

2. WELTKRIEG

WELTWIRTSCHAFTSKRISE

Zahlungsunfähigkeit: Vereinigte Stahlwerke. Fusion: Deutsche Bank u. Disconto-Gesellschaft. Bankkrise (1931) Zusammenbruch von Danatbank und Dresd. Bank deren Liquidation verhindert der Staat. Siemens stützt Deutsche Bank. 400 Voltnetz für Europa geplant.

Arbeitgeberpräsident Köttgen begrüßt „Regierung der nationalen Erhebung. C.F.v. Siemens spricht in New York von Hitler als dem Kämpfer gegen den Sozialismus. Wahlspende für NSDAP 1933.

Siemens und AEG übernehmen Bergmann, den drittgrößten Elektrohersteller

3. REICH

Verbot von KPD, SPD, ADGB. Gründung der DAF. Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit: Führerprinzip im Betrieb. Mit der Reichsgruppe für Energiewirtschaft (1934) und dem Energiewirtschaftsgesetz (1935) wird die Stromversorgung geregelt.

VIERJAHRESPLAN 1936

Hitler: „Die deutsche Wirtschaft muß in vier Jahren kriegsfähig sein." Autarkieprogramm der IG Farben: Zellwolle, Buna, Leunabenzin. Elektrotechnik für Sythetikprogramm der IG Farben. Spanienkrieg 1936.

BLITZKRIEG

Stromabnehmer: Industrie und Verkehr rund 92%, Haushalte u. öff. Gebäude 6,4%. Projekt: Reichselektroschiene. Rüstungsminister Todt übernimmt die Leitung der Energiewirtschaft und will den Verbundbetrieb von Strom und Gas abwickeln wie Bau und Verwaltung der Reichsautobahnen.

TOTALER KRIEG

Rüstungsminister Speer mobilisiert die Produktionsreserven. Er will die E-Wirtschaft zentral steuern. Kriegsentscheidung bei Stalingrad. Hermann v. Siemens und Dir. Zangen von Mannesmann beauftragen Ludwig Erhard mit der Nachkriegsplanung unter Bedingungen des verlorenen Krieges.

US-Militärre
nimmt Tätig
Deutschlan
Finanzabtei
untersucht
brechen de
Großbanke
Konzerne,
Deutsche B
Siemens.
(O.M.G.U.S
Kriegsverbr
zesse in Nü
„Entnazifizi

ELEKTROFRONT

Elektrokonzerne u. E-Werke werben für 100% Elektrifizierung Deutschlands. Elektrotechnik f. Heer und Marine produziert die Siemens Apparate und Maschinen GmbH (SAM). Tarnfirma Metallurgische Forschungsgesellschaft (Mefo) zur Abwicklung v. Rüstungsaufträgen, Siemens mit 250.000 Mark beteiligt. Hitler spricht im Dynamowerk und erklärt den Austritt aus dem Völkerbund, Auftakt für die Wiederaufrüstung Deutschlands. SSW übernimmt die „arisierten" Aron-Werke (Heliowatt)

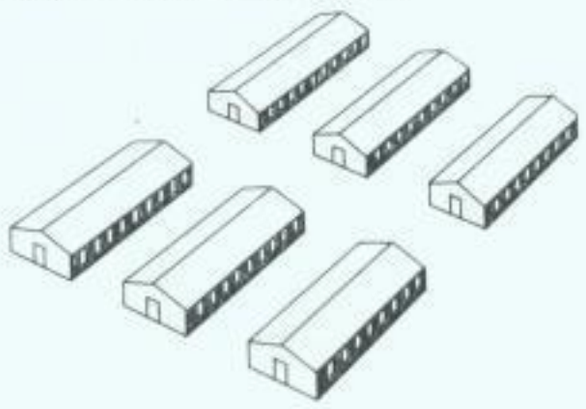
C.F.v. Siemens nimmt in Dresden an Kriegsplanspiel teil, das das Zusammenwirken von Wehrmacht und Wirtschaft probt. Köttgen Mitglied des Kleinen Konvents der DAF.

C.F.v.Siemens: Direkt und indirekte militärische Anforderungen wachsen weit über unsere Kapazitäten. Bedürfnisse der Privatkundschaft können nicht mehr erfüllt werden. Philips kommt unter deutsche „Treuhandverwaltung" und wird wie ein Zweigbetrieb von Telefunken behandelt. Aufteilung zwischen AEG u. Siemens: Telefunken kommt ganz zur AEG, zu Siemens d. Bergmannwerke, Vereinigte Signalwerke Klangfilm und Deutsche Grammophon. Osram bleibt gemeinsam.

Vorstandsmitglied Lüschen S&H wird Leiter der gesamten Elektroindustrie. Konzentration der Kräfte durch Betriebsstillegungen. Auftragsverlagerung ins besetzte Ausland. Siemens Ukraine, Ostland GmbH Riga.

Der Siemen
den Plänen
Deutschlan
in Jalta. Gr
und Südde
Verlagerun
US-Besatzu
Armee erol
Selbstmord
und v. Buol
wird interni
verloren.

ARBEITSLAGER 1941–45



Kriegsverlagerungswerkstätten der SSW in unterirdischen Stollen stillgelegter Bergwerke. Ausweichwerke in Fabrikgebäuden der Textil- und Nahrungsmittelbranche. 1944: Zerstörungen durch Luftangriffe auf Siemensstadt und. Nürnberg.

Demontage
Werke in S
stadt; Verlu
ost- und mi
deutschen

Blockwerk II wird Radiowerk
Röhrenwerk 1934–41
Ehrenmal vor dem Verwaltungsgebäude

SAM-Werk 1936
Luftfahrtgerätewerk 1936–37
Telefunkenwerk 1937–39

BEFEHLSEMPFÄNGER

Zur Massenproduktion eines Billigradios wird das VOLKSEMPFÄNGER-Kartell gegründet. 4 Millionen Radiogeräte 1933, 11 Millionen 1939. Fernschreibernetz für Polizei, SA, SS, Propagandaministerium, DAF, Heer, Luftwaffe, Marine, Reichsbahn. Telefon: 2 Millionen Hauptanschlüsse, 72% von S&H.

Erster öffentlicher Fernsehsender zur Olympiade 36 in Berlin. Verbilligte Fassung des Volksempfängers DKE 38.
Elektroversuchsdörfer: 100%ige Elektrifizierung auf dem Lande.
Elektrokälte: Projekt Volkskühlschrank zum Schließen der Kühlkette. 0,4% der Haushalte haben einen Kühlschrank.
Elektrische Ausrüstung für: KdF-Schiffe, Panzerplattenwerke, Breitband-Walzenstraßen und Getreidespeicher.

Feuerleitanlagen für die Marine. Flak: Scheinwerfer, Ortungs- und Richtgeräte, Radarsystem Freya. Autopilot-Flugregelungssystem für Nacht- und Nebeleinsätze und Blindlandungen. Beginn des Raketen- und Computerzeitalters: Bauelemente des Autopilot für V 2-Raketen, Stabilisierung der Geschoßbahn, Beobachtung und Vermaßung der Flugbahn, Abschaltung des Verbrennungsvorgangs. (Konrad Zuse entwickelt seit 1935 Analogrechner).

Im Kabelw
Fahrradbe
in anderen
Kohleschau
töpfe, Kohl
u.a. herges

Von 17,5 Mill. Haushalten sind 12,5 am Netz. Durchschnittl. Jahresverbrauch nur 150 kWh. Kochstromtarif von 8 Pfennig bei RWE und BEWAG machen Elektroküche konkurrenzfähig.

KAMERADSCHAFT

Siemens Beamtenverein wird umgewandelt in Kameradschaft Siemens. Die Aufhebung der Schranken zwischen Arbeitern und Angestellten wird propagiert. 1935 hat sie 10.000 Mitglieder.
Die Umfrage unter den Siemens-Beschäftigten zur Freizeitgestaltung dient der NS-Freizeitorganisation KdF zur langfristigen Planung:
88% machen Gartenarbeit
85% gehen kaum ins Theater
68% machen keine Reisen, aber
45% machen Ausflüge
8% sind im Sportverein, aber
50% treiben Sport
33% fotografieren
41% hören Radio

Arbeitskräftemangel
Verlängerung der Arbeitszeit.
Frauen werden im Ingenieursbereich eingesetzt. 500 Elektroassistentinnen. Herabsetzung der Ausbildungszeit, Einstellung älterer Angestellter.

Judenabteilung in den Siemenswerken bis 1943. Am 27.3.43 werden die Juden abtransportiert. Widerstandsgruppe um Herbert Baum in der Judenabteilung des Elmowerks bis 1942.

ZWANGSARBEIT

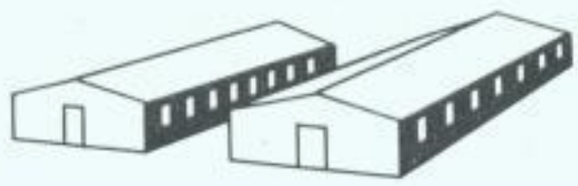
KZ-Häftlinge arbeiten für Siemens in:
KZ Auschwitz-Bobrek
KZ Sachsenhausen
KZ Buchenwald
KZ Ravensbrück
KZ Groß-Rosen
KZ Mauthaus.-Ebensee
KZ Flossenbürg
Zwangsarbeiter aus Frankreich, Polen und der UdSSR in 24 Zwangsarbeiterlagern in und um Berlin.
Die Schätzungen über die Beschäftigung von Zwangsarbeitern bei Siemens im Krieg bewegen sich zwischen 35.000 und 60.000.

Kurzarbeitersiedlungen in Staaken 1933/34, Spekte 1934/35. Siedlerstellen mit 900 m² Gartenland zur Selbstversorgung.

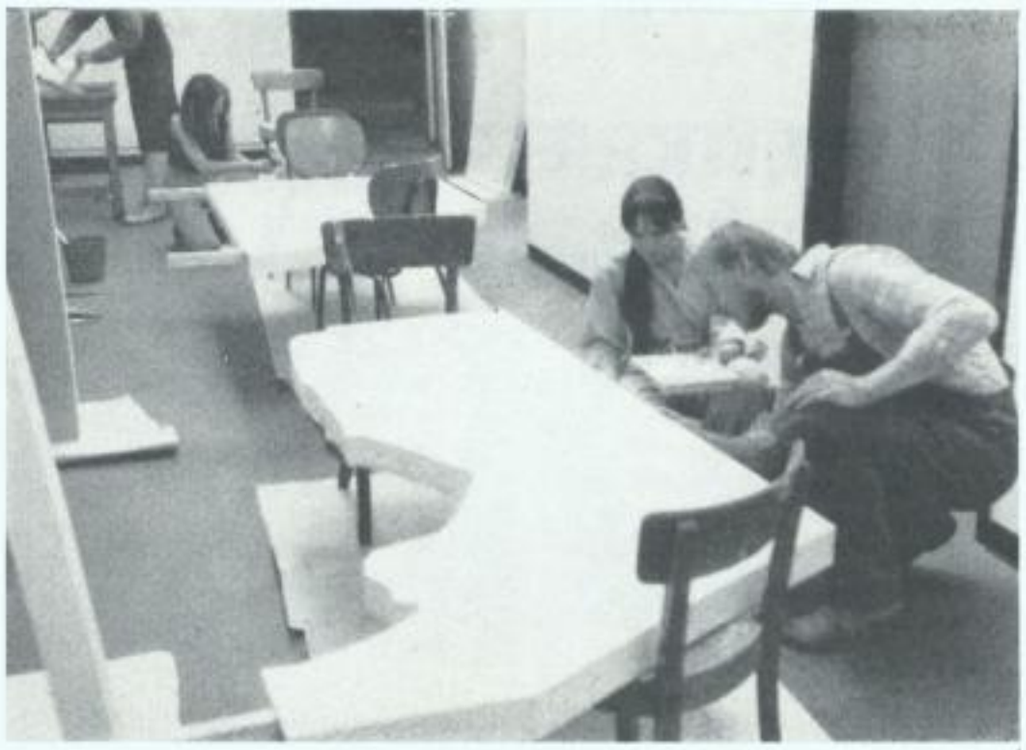
Siedler: 73 % gelernte, 23% angelernte, 4% ungelernte Arbeiter. C.F.v. Siemens stiftet ein Kameradschaftsheim und eine Squash-Halle.

Speer plant Charlottenburg Nord als größte Berliner Wohnsiedlung des 3. Reichs. Bau des Altenwohnheims 1937.

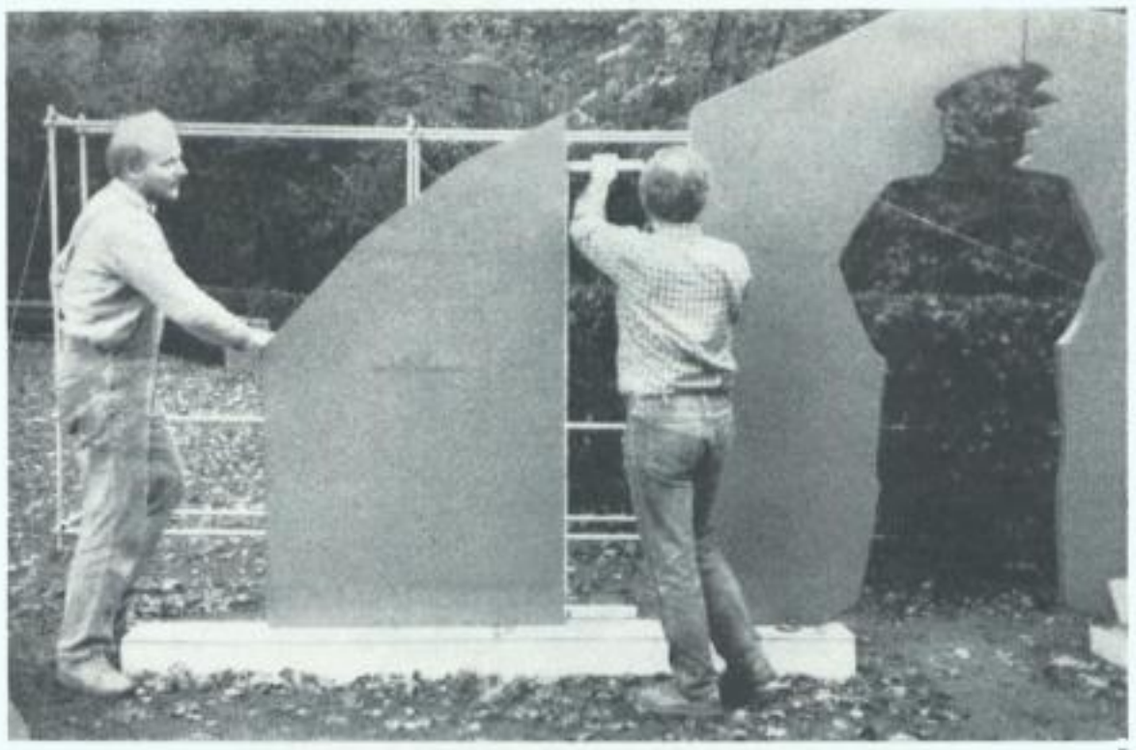
Barackenlager und Behelfsheime für ausländische Zwangsarbeiter in Siemensstadt und Haselhorst. Außenlager und Kommandos von KZs in Berlin Haselhorst und Berlin Hakenfelde.



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/31 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



4

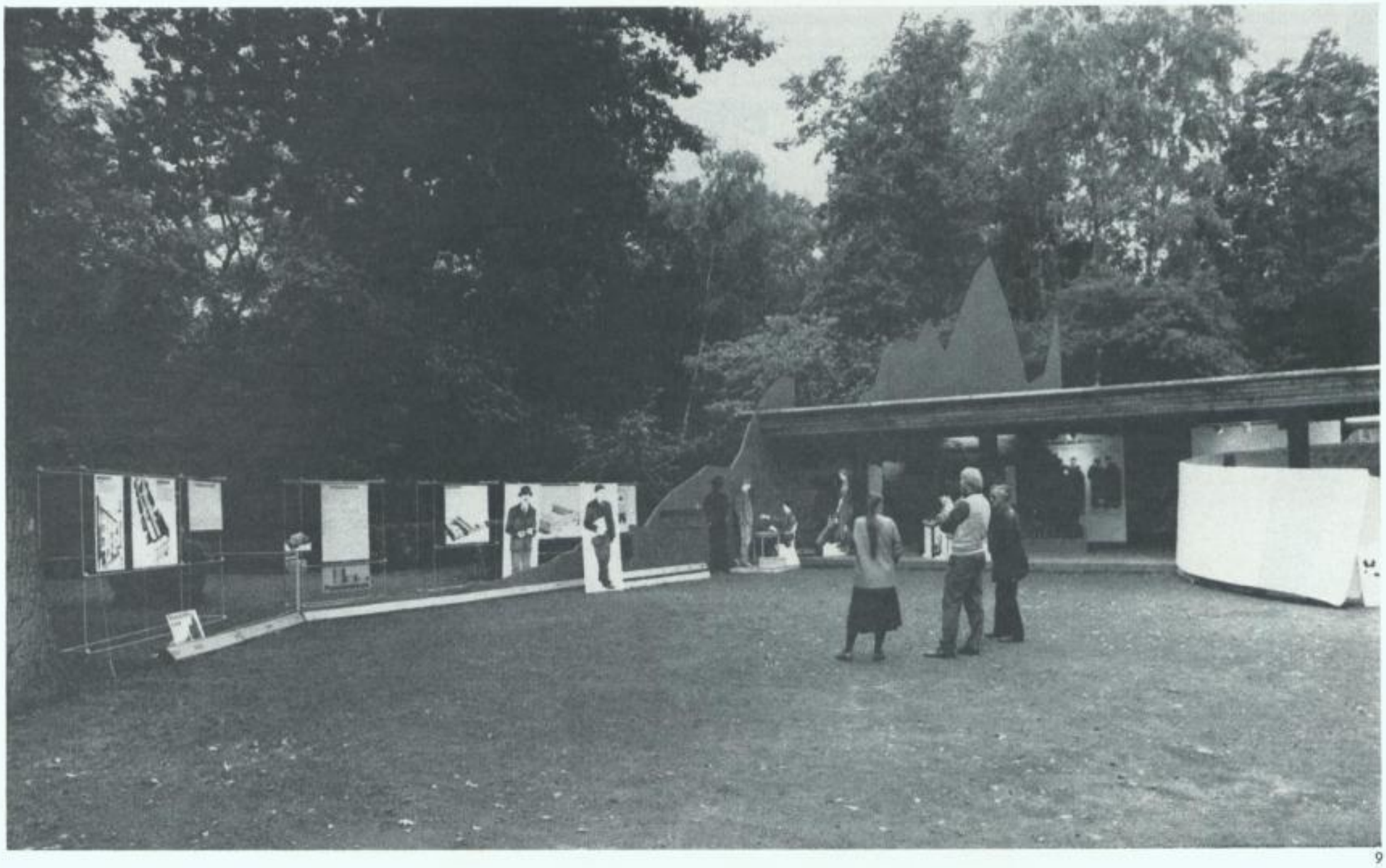


5

6

7

8



9

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/32 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

(Fortsetzung von Seite 27)
schen, die diese Arbeit gemacht haben. Das Kulturmonopol, das gerade Großkonzerne wie Siemens sehr geschickt im Laufe von Jahrzehnten aufgebaut haben, hat bis heute seine Gültigkeit behalten, besonders dort, wo Arbeit und Wohnen vom Arbeitgeber kontrolliert werden. Es ist zu keiner eigenständigen Traditionsbildung weder der Beschäftigten noch der Bewohner in Siemensstadt gekommen. Die Ansätze, die es dazu gab, sind im Laufe der Geschichte von der Firma erfolgreich bekämpft worden. Das gilt für die Aktivitäten der Vereine genauso wie für die Arbeiterbewegung.

Genau dieser vernachlässigte Teil der Geschichte hat uns interessiert. Daher ging unser erster Weg nicht zu Siemens, sondern zu den Siemensianern. Um uns am Ort bekannt zu machen, haben wir eine Stadtteilzeitung gemacht: das „Extrablatt für Siemensstadt". Die Beiträge waren zum Teil bereits das Ergebnis von Recherchen am Ort. Zum Verteilen der Zeitung haben wir einen Stand auf dem Wochenmarkt gemietet, der die Anlaufstelle für alle wurde, die neugierig waren, die sich selbst für die Geschichte von Siemensstadt interessierten. Auf diese Weise sind wir zunächst mit den Siemensstädtern aller Altersgruppen ins Gespräch gekommen (Abb. 2/3). Da uns aber besonders an den Alten gelegen war, die noch die Vorkriegszeit erlebt haben, veranstalteten wir Seniorennachmittage in Altenclubs zum Thema: Siemensstadt – wie es früher war. Wir hatten dazu Dias und Bildtafeln vorbereitet und bekamen Gelegenheit, Teile unserer Arbeit einem sachkundigen Publikum vorzustellen. Für beide Seiten waren die Veranstaltungen eine willkommene Abwechslung, und die Mitglieder der

10

Projektgruppe konnten Kontakte aufnehmen und wertvolle Hinweise in anschließenden Gesprächen sammeln. Da der Männeranteil dieses Publikums nur etwa zehn Prozent betrug, stellten wir uns auf Themen, wie „Frauenarbeit bei Siemens", „Wohnen", „Küche und Hauswirtschaft" und „Freizeit, Vereine, Geselligkeit" und ähnliches, ein. Einmal hatten wir den Versuch gemacht, die Nazizeit zu thematisieren. Das wurde als Provokation verstanden, ein Teil verließ den Saal, die übrigen diskutierten, zum Teil ziemlich erregt. Wir hatten einen neuralgischen Punkt getroffen: Wir hatten den Eindruck, daß man über dieses Thema in Siemensstadt nicht gern in der Öffentlichkeit spricht. Neben einem spontanen Mitteilungsbedürfnis gab es doch auch viel Ängstlichkeit und Zurückhaltung, als hätte, wer offen ausspricht, was er denkt, etwas zu befürchten. Trotzdem war die Gesamtbilanz der Veranstaltungen erfreulich. Sie gaben uns eine unerwartete Bestätigung unseres Vorhabens, aber auch einen Eindruck von den tatsächlichen Schwierigkeiten einer Feldforschung in einem Milieu, das sich so kraß von dem der großstädtischen Altbauquartiere unterscheidet.

Das Belegschaftsgebirge bildete die tragende Idee für das Ausstellungskonzept (Abb. 9/10). Aus unserer Synopse hatten wir die Kurve, die das Ansteigen und Abfallen der Zahl der Beschäftigten bei Siemens zeigt, herausgenommen, weil sie deren Rahmen sprengte. Andererseits bemerkten wir, daß die Belegschaftskurve ein ungewöhnlich aussagekräftiges Diagramm bildet, wenn man die Geschichte der Arbeit, der Arbeitsplätze und Arbeitskräfte in einen allgemeinen wirtschaftlichen, technischen und politischen Rahmen einordnet. Was lag näher, als das Ansaugen und das Abstoßen von Arbeitskräften vor dem Hintergrund von Konjunktur-und-Krise-Zyklen zu betrachten und uns die Frage zu stellen, wen das konkret betroffen haben könnte. Wir gingen daher die qualitative Zusammensetzung der Belegschaft und ihrer Entwicklung durch und notierten, wann zum Beispiel der Ingenieur mit einer Ausbildung am Polytechnikum oder an der Technischen Hochschule als neuer Typ eines Beschäftigten in dem Betrieb auftaucht, ebenso die Spulenwicklerin, Frauen, die zu Tausenden angelernt und als billige Arbeitskräfte beschäftigt wurden, wann die Siemens-Beamten durch eine große Zahl technischer und kaufmännischer Angestellter ergänzt wurden, wann die Firma ihre „sozialpolitische Abteilung" einrichtete, wann Rationalisierungsfachleute kamen und wer von den großen Entlassungswellen der Wirtschaftskrisen erfaßt bzw. verschont blieb. Die Entwicklung schien

11

jedenfalls eine gewisse dramatische Qualität zu haben, so daß wir sie wie ein stummes Theater inszenierten. Hintergrund und Bezugspunkt bildet die Belegschaftskurve, die wir als dreidimensionales Objekt bauten und wie eine Plastik in roter Farbe mit Durchbrüchen und Abbrüchen als raumbildendes Element verwendeten. Am Sokkel befindet sich die Zeitleiste, die den Betrachter auf das betreffende Jahr des Geschehens verweist.

Zu dieser abstrahierenden Darstellung haben wir die konkrete Ergänzung gesucht: Einzelschicksale von Menschen, die an solchen Arbeitsplätzen gearbeitet haben, also Schicksale von Siemensianern, die auf unterschiedliche Weise von der Entwicklung bei Siemens persönlich betroffen waren. Hier mußten wir im wesentlichen auf Interviews, Fotos und Dokumente zurückgreifen, zum Teil auf unerwartete Dinge wie das „Epos vom elektrischen Mann", das die Schwester eines Ingenieurs anläßlich eines Jubiläums gedichtet hatte. Wir bemerkten, daß die Farbe Weiß eine große Rolle spielt: Elektrizität – die weiße Kohle, bei Siemens gibt es saubere Arbeit, der Angestellte trägt weiße Hemden, hat einen weißen Kragen, Rationalisierung ist weißer Sozialismus, der Tennisverein Blau-Weiß, der Techniker trägt einen weißen Kittel und so fort. Wir haben daher einen arenaartigen Raum in Form eines weißen Hemdkragens gebaut (siehe auch Abbildungen 9 und 13), in dem wir Elemente der Angestelltenkultur zusammentrugen, die für unsere heutigen Lebens- und Konsumgewohnheiten so beherrschend geworden sind. Durch eine Recherche über die Verteilung der Gesamtbelegschaft über Berlin und Umgebung wissen wir, daß von den rund 3 000 Siemensianern, die 1929 in Siemensstadt auch gewohnt haben, die meisten Angestellte waren, wäh-

(Fortsetzung auf Seite 33)

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/33 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Ernst S.
1926
Ernst S. beginnt nach dem Abitur ein Studium im Fach Elektrotechnik an der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg.
1930
Er wird bei Siemens als Ingenieur eingestellt und zieht mit seiner Frau Gerda in die Großsiedlung Siemensstadt. Seine Schwester schreibt für ihn das „Epos vom elektrischen Mann", aus dem wir zitieren: *„Und heut, wie ich beide so vor mir sehe, sind sie reif für die elektrische Ehe. Und es wird was ganz besonderes werden: zumindest der technischste Haushalt auf Erden. Sie haben, man hat es mir anvertraut, sich zum Schlafen eine Antenne gebaut. Mit ihrer Verwandschaft so oder so verkehren sie nur noch per Radio."*
1933
Ernst S. tritt in die nationalsozialistische Betriebsorganisation und den Betriebsschutz ein; seine Frau geht zur NS-Frauenschaft.
1940
Ernst S. arbeitet im Kleinbauwerk-Laboratorium an der Entwicklung von Gleichrichtern. Er wird Oberingenieur und von der Firma für unabkömmlich erklärt.
1945
Ernst S. bleibt bis zu seiner Pensionierung bei der Firma beschäftigt.

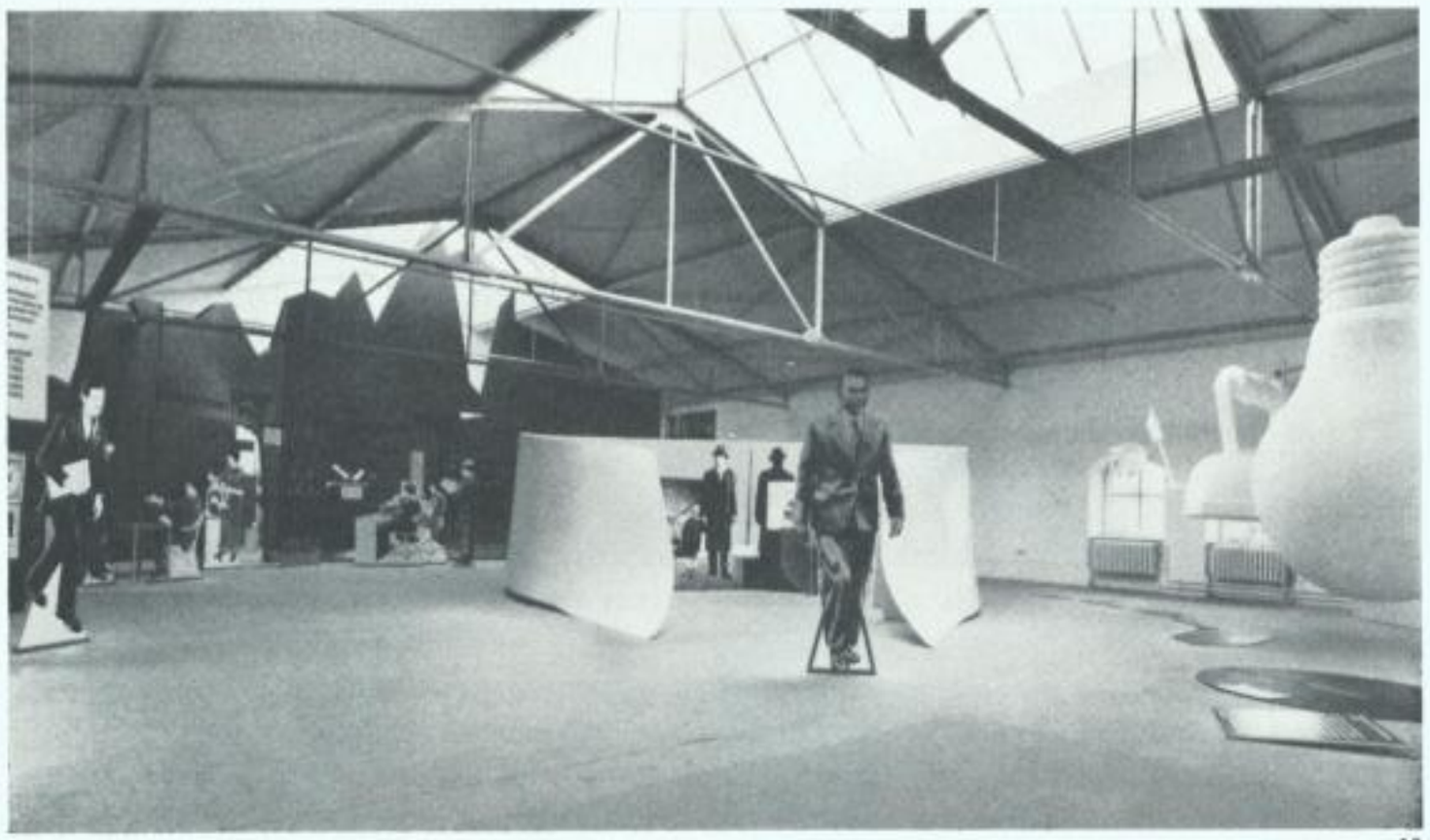
Alfred M.
1920
Alfred M. wird nach der Volksschule Techniker. Gleichzeitig ist er als SPD-Mitglied aktiv in der sozialistischen Arbeiterjugend.
1927
Die Wirtschaftskrise zwingt Alfred M. zum Berufswechsel. Er wird Berufsberater in Chemnitz.
1933
Als SPD-Mitglied bekommt Alfred M. Berufsverbot, und als er sich weigert, Nazi zu werden, wird er aus dem Staatsdienst entlassen. Er versucht, seine Familie mit einem Kleinhandel zu ernähren.
1937
Alfred M. bekommt Stellenangebote von den Arado-Flugzeugwerken, der Firma Ludwig Loewe und von Siemens. Weil ihm die Firma auch eine Wohnung in Siemensstadt anbietet, entscheidet er sich für Siemens. Seine Frau erzählt: „Mein Mann hatte bei Siemens als Konstrukteur Arbeit gefunden, und wir sind in eine ganz neue Wohnung gezogen. Unsere Siedler waren aus ganz Deutschland – aus Schlesien, aus Westdeutschland. Bei Siemens fingen sie an, ganz groß Leute einzustellen." Frau M. beschreibt, wie schwer es für ihren Mann war, sich dem Anpassungsdruck zu entziehen: „Es war sehr schlimm und er war sehr bedrückt. Es waren doch alles Nazis. Und wenn er nicht Heil Hitler sagte – und er sagte es nicht – na, da war er gleich von vornherein unten durch. Dann wurden sie immer getriezt, daß sie irgendwo eintreten sollten. Mein Mann ist dann in die Deutsche Arbeitsfront. Da mußte man ja drin sein."
1943
Alfred M. wird von der Firma kriegsverwendungsfähig gemeldet. Er wird an die Front geschickt und kehrt nicht mehr zurück.

12

Fritz G.
1918
Fritz G. beginnt nach der Volksschule bei Siemens im Charlottenburger Werk eine Lehre als Werkzeugmacher und arbeitet danach bei der Firma als Monteur und Einrichter.
1934
Nach vier Jahren Kurzarbeit bewirbt sich Fritz G. auf eine Siedlerstelle in der neuen Siemens-Kurzarbeitersiedlung am Hohenzollernkanal. Er erinnert sich: „Erstmal gab es Anschläge, wir haben uns gemeldet, und aus den Meldungen wurden die Jeweiligen rausgesucht. Das mußten doch ruhige und sittsame Bürger sein. Und nachdem alle durchgesiebt waren und ihren Segen gefunden hatten von der sozialpolitischen Abteilung, sind wir hierhergekommen. Im Juni 35 war Einzugstermin. Die Parzellen hier sind 900 m² groß, wer die richtig bewirtschaftete, der hatte genug Grünzeug für den Hausstand."
1940
Fritz G. bekommt als Facharbeiter für die Kriegsproduktion den UK-Vermerk. Fritz G.: „Ich kannte von 1940, wie das mit den U-Booten so in Schwung kam, gar keinen Sonn- und Feiertag mehr. Urlaub war ein Fremdwort – mitunter war ich zuhause bloß noch Schlafbursche. Und dann war auf einmal Feierabend. Als sie mit Radargeräten unsere U-Boote alle orten konnten, wurde die Fabrikation eingestellt. Bums. Aus. Wir hatten nun erstmal Zeit gehabt.
1945
Fritz G. arbeitet bis zur Rente bei Siemens.

Kurt und Erika K.
1929
Kurt K. als gelernter Modellbautischler ist in den zwanziger Jahren überwiegend arbeitslos. Er ist Mitglied der KPD. Seine Frau ist in der Endkontrolle bei Siemens beschäftigt.
1930
Erika K. wird entlassen, und das Leben geht mit Stempeln weiter. Die Familie zieht in eine Laube.
1932
Kurt K. verteilt mit seinen Genossen Flugblätter vor den Siemenswerken. Er erzählt: „Wenn es hieß, Flugblätter verteilen, dann sind wir frühmorgens aufgestanden und mit den Fahrrädern rausgefahren und haben unsere Flugblätter verteilt. Das ging mitunter die Woche durch drei- oder viermal."
1936
Die Arbeit für die KPD wurde illegal fortgesetzt. Kurt K. wird von der Gestapo verhaftet und kommt ins KZ Sachsenhausen. Dort erlebt er, wie KZ-Häftlinge für Zwangsarbeit bei Siemens ausgesucht werden: „Natürlich hatten die KZ's großes Interesse daran, Häftlinge für Betriebe zur Verfügung zu stellen und dafür sechs Mark pro Tag zu kassieren. Und da zählte auch Siemens dazu. Die haben sich möglichst Facharbeiter rausgesucht, und die sind dann nach Siemens. Für ihre Arbeit haben sie natürlich nichts erhalten, die sechs Mark hat eben das KZ kassiert. Und wer verbraucht war, der wurde wieder zurückgeschickt, da kam ein anderer dafür."
1945
Kurt K. wird aus dem KZ befreit und kehrt zu seiner Familie zurück.

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/34 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

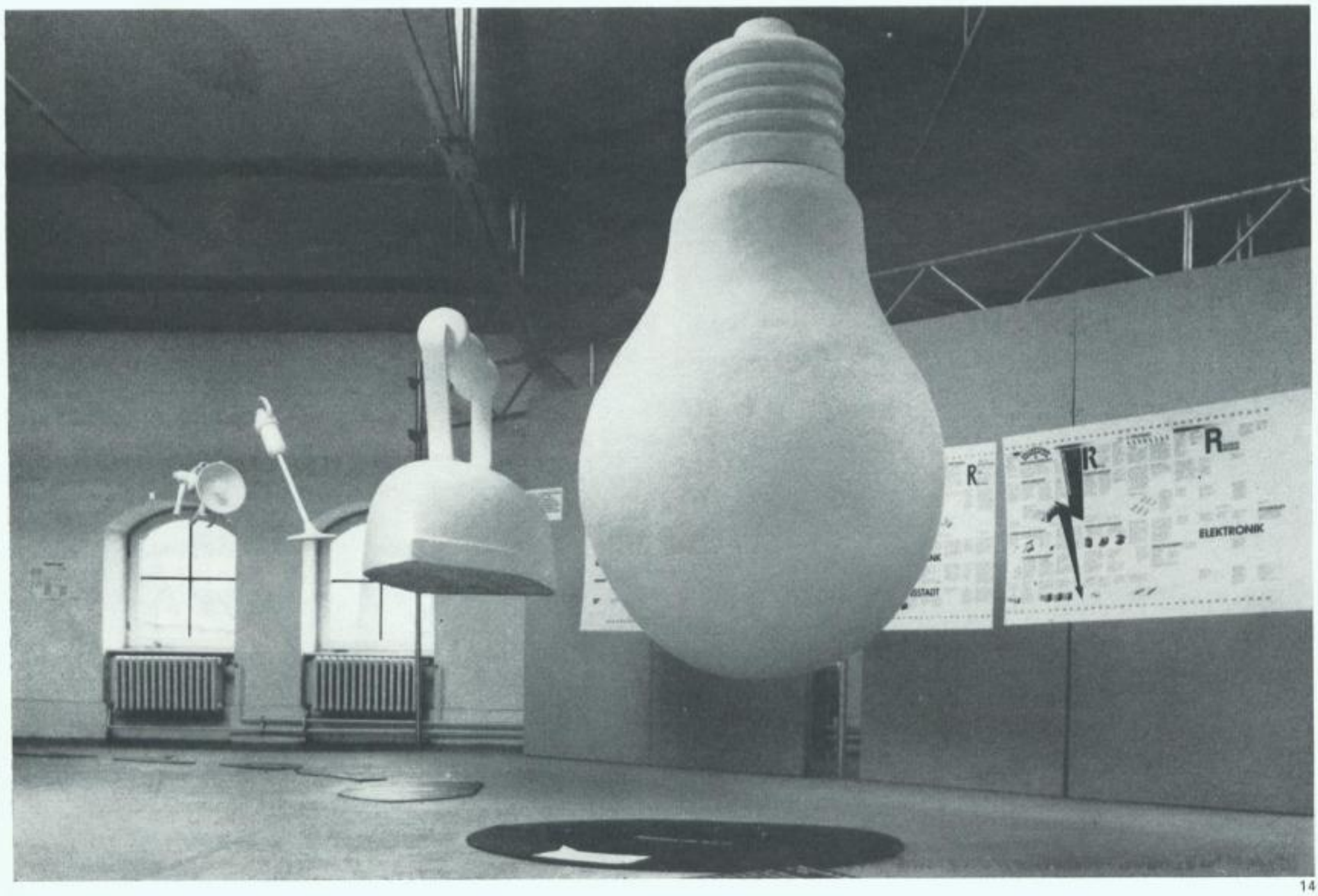


13

(Fortsetzung von Seite 31)
rend die Arbeiter traditionell aus den Berliner Arbeiterquartieren, aus Spandau und der weiteren Umgebung Berlins kamen. Die durchschnittliche Wegzeit betrug 41 Minuten, die durchschnittliche Entfernung 12 km. Gerade die soziale Topographie zeigt, in welch unterschiedlichen Milieus die Siemens-Beschäftigten lebten und wohnten.
Die Wohnungsversorgung in Siemensstadt folgt zwar dem allgemeinen Wachstum der Belegschaft, betrifft aber nur einen kleinen Teil. Der Wohnungsbau selbst zeigt in den ersten 50 Jahren etwa die wichtigsten Stufen einer Wohnungsbaureform, die in den Sozialen Wohnungsbau übergeht. Hier haben wir durch Gegenüberstellung von Haustypen, Wohnungstypen und Einrichtung verschiedener Küchen versucht, die Entwicklung zu skizzieren, die Wohnung und Haushalt innerhalb von zwei Generationen durchmachen. Natürlich war ein wichtiger Teilaspekt, wie die Elektrogeräte in den Haushalt kamen. Während das elektrische Bügeleisen Ende 1928 rund 40 Prozent aller Elektrogeräte ausmacht, bringt es der Staubsauger erst auf 20 Prozent; Elektroherd, Kühlschrank, Warmwasserspeicher und Waschmaschine machen alle weniger als ein Prozent aus (in Objekten veranschaulicht auf der DGB-Ausstellung 1987, Abb. 13/14). Wir ersehen aus solchen Angaben, daß die Entwicklung moderner Haushalte in dieser Zeit überhaupt erst beginnt. Verständlich wird sie dann, wenn die veränderten Bedingungen der Berufstätigkeit, also die Geschichte der Arbeit, bekannt ist und als Bezugsrahmen herangezogen werden kann.

Ausblick

Im Unterschied zu Handwerk und Kleingewerbe binden sich Großkonzerne weniger denn je an einen Ort. Wenn sie ihre Produktion und Verwaltung verlagern, wie Siemens das nach dem Krieg gemacht hat, nehmen sie ihre Erfahrung, die sich mit der Firmengeschichte verbindet, mit. So geht die Geschichte von Siemensstadt in Erlangen und Nürnberg weiter, vor allem aber in München-Perlach, wo die wirklich zeitgenössische „Siemensstadt" errichtet worden ist. Über ihre Vorgeschichte kann man nicht mehr am Ort erfahren. Was läge näher, als eine Ausstellung wie unsere an diesen Ort zu bringen, um den roten Faden wieder aufzunehmen und ein Stück weiter abzuwickeln? Denn was weiß der heutige Siemens-Beschäftigte über seine Vorgänger und ihre Erfahrungen? Hat er sich jemals in einer solchen Geschichte gesehen? Ist nicht eine Firmentradition anderer Art notwendig, die auch die Erfahrungen aus Konflikten und Kämpfen der Arbeitenden aufbewahrt?



14

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/35 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Verwandlungen

Klaus Loewe

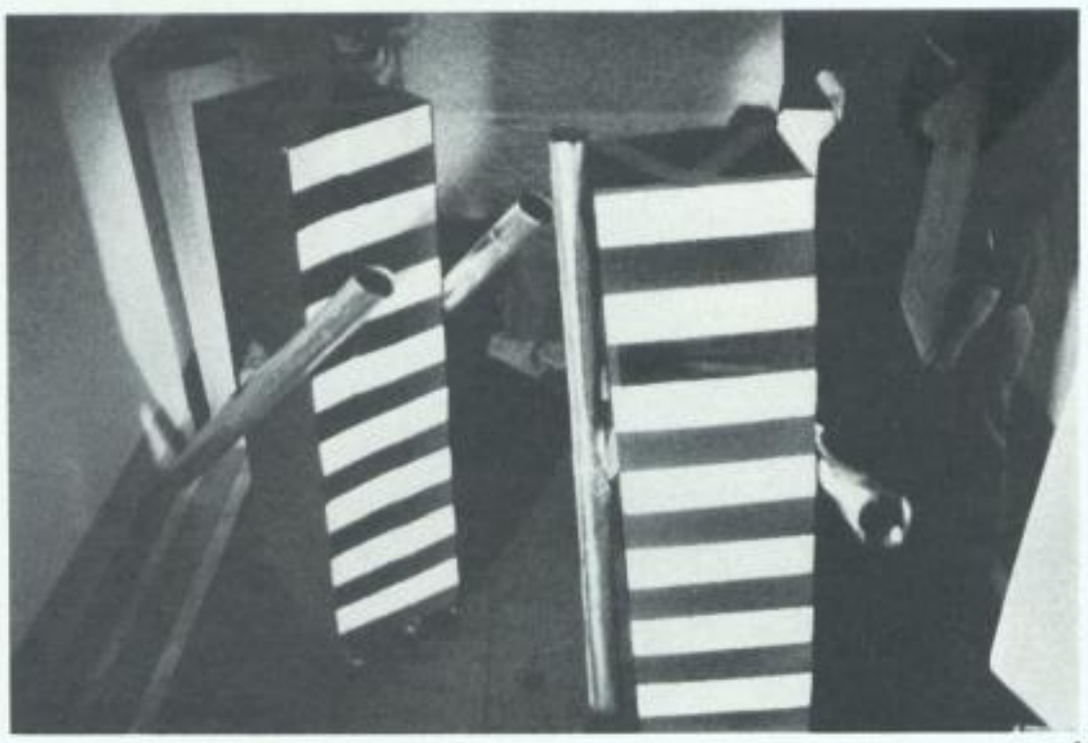
Ausführlich stellten wir in Heft 1/87 die Lehrtätigkeit an der Fachschule für Werbung und Gestaltung Berlin aus Anlaß des 95jährigen Bestehens der Einrichtung vor.
Der folgende Beitrag entstand nach der Teilnahme an einer komplexen Abschlußübung des 1. Studienjahres 1986/87, die für Erprobung neuer methodischer Wege im Kreativitätstraining steht.

„Die Sinnlichkeit ist Ausdruck unserer Menschlichkeit. Sie gibt uns die Fähigkeit zur Welt-Anschauung."
Eine Aufforderung für die Sinne war die Abschlußaufgabe im Fach „Grundlagen der visuellen Kommunikation" an der Fachschule für Werbung und Gestaltung Berlin. 20 Studenten inszenierten ein wandelbares Geräuschbild in fünf Phasen. (Die Zitate stammen aus dem Programmzettel.)
Das Besondere dieser Aufgabe liegt in der kommunikativ erarbeiteten Fähigkeit, Trauer, Monotonie, Marsch, Rhythmus und Ekstase gemeinsam zu empfinden und zu gestalten. Als Medien wurden Licht, Bewegung und Geräusch verwendet. Alle Teilaufgaben wie Bühnenbild (Lichtgestaltung), Programmzettel (Typographie) und Fotodokumentation waren zugleich Prüfungsgegenstand.
Formaler Prüfungsabläufe entledigt, wird die Jahresabschlußarbeit zum Leistungsangebot und nicht zum Abfragen von Wissen und Fähigkeiten. Die Einbeziehung aller Sinne läßt die Zuschauer und Akteure den Wandel von Trauer bis Ekstase intensiv miterleben und schärft den Blick für das Wesentliche der genannten Zustände. „Hüten wir uns vor allzugroßer Abstumpfung" (so wiederum im Programmzettel) betrifft zum einen die Mittel der Kommunikation und zum anderen den Umgang mit unseren Emotionen. Trauer ist nicht nur Schwarz. Sie reicht von dem lähmenden Erfahren, in dem alles außen herum zurückgedrängt wird, bis zum Aufbegehren gegen den empfundenen Schmerz. Das Aufbegehren entwickelt sich richtungslos wie die stärker werdenden Reflexionen der Gedanken auf ein Gefühl.
Das erste Bild stellen zwei Studenten dar. Anonym – durch eine übergeworfene dunkle Stoffbahn – symbolisiert das räumliche unrhythmische Wachstum

1

2

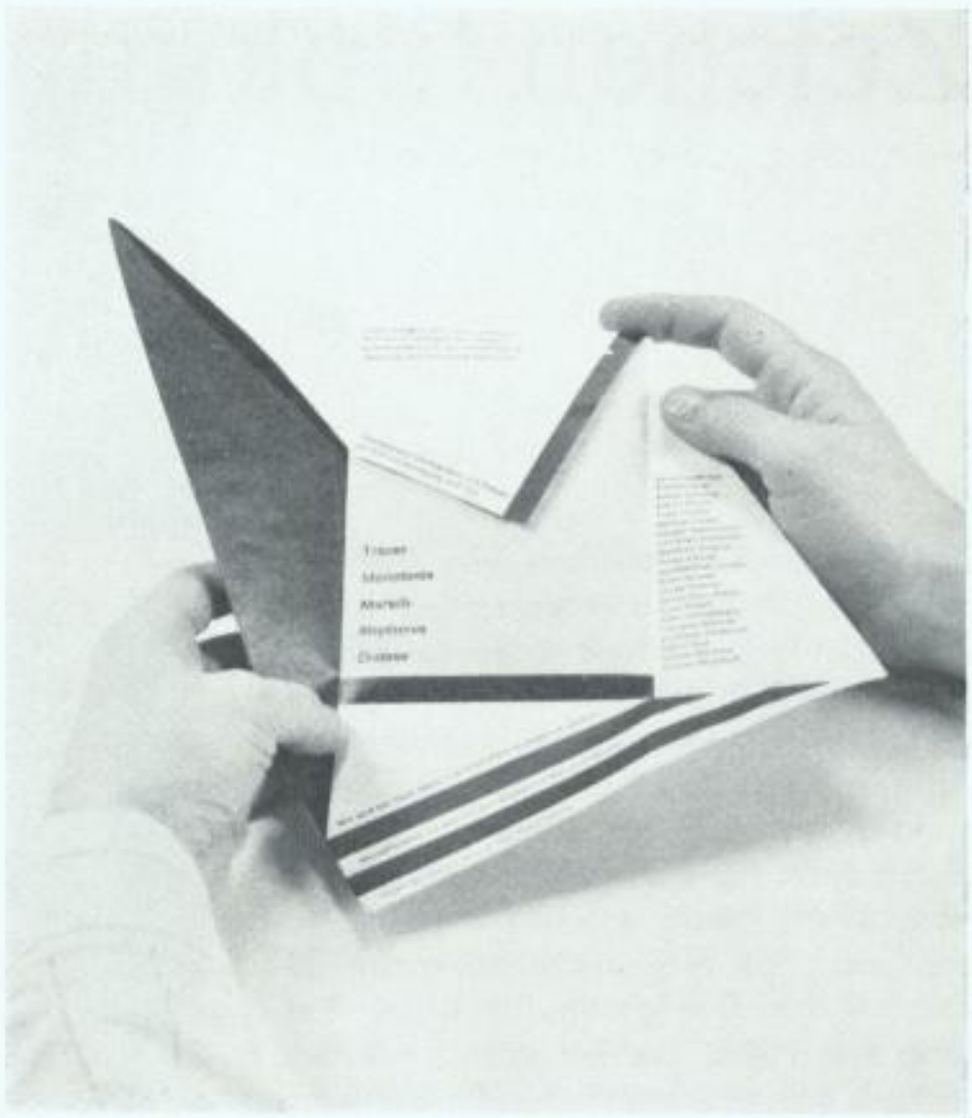
3

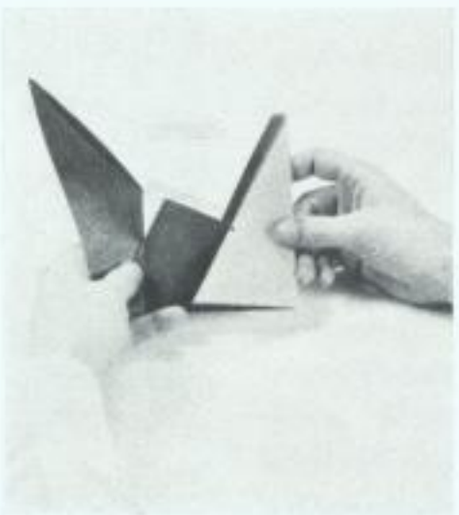


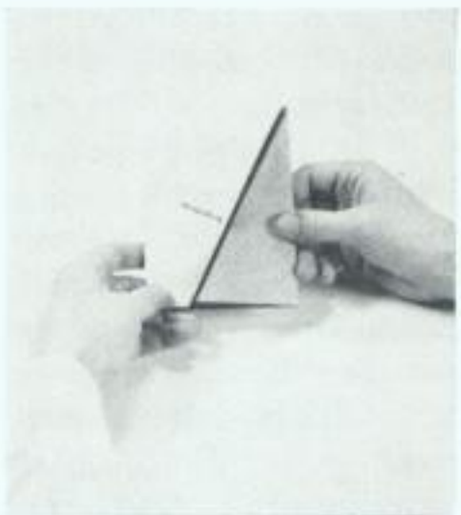
4

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/36 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

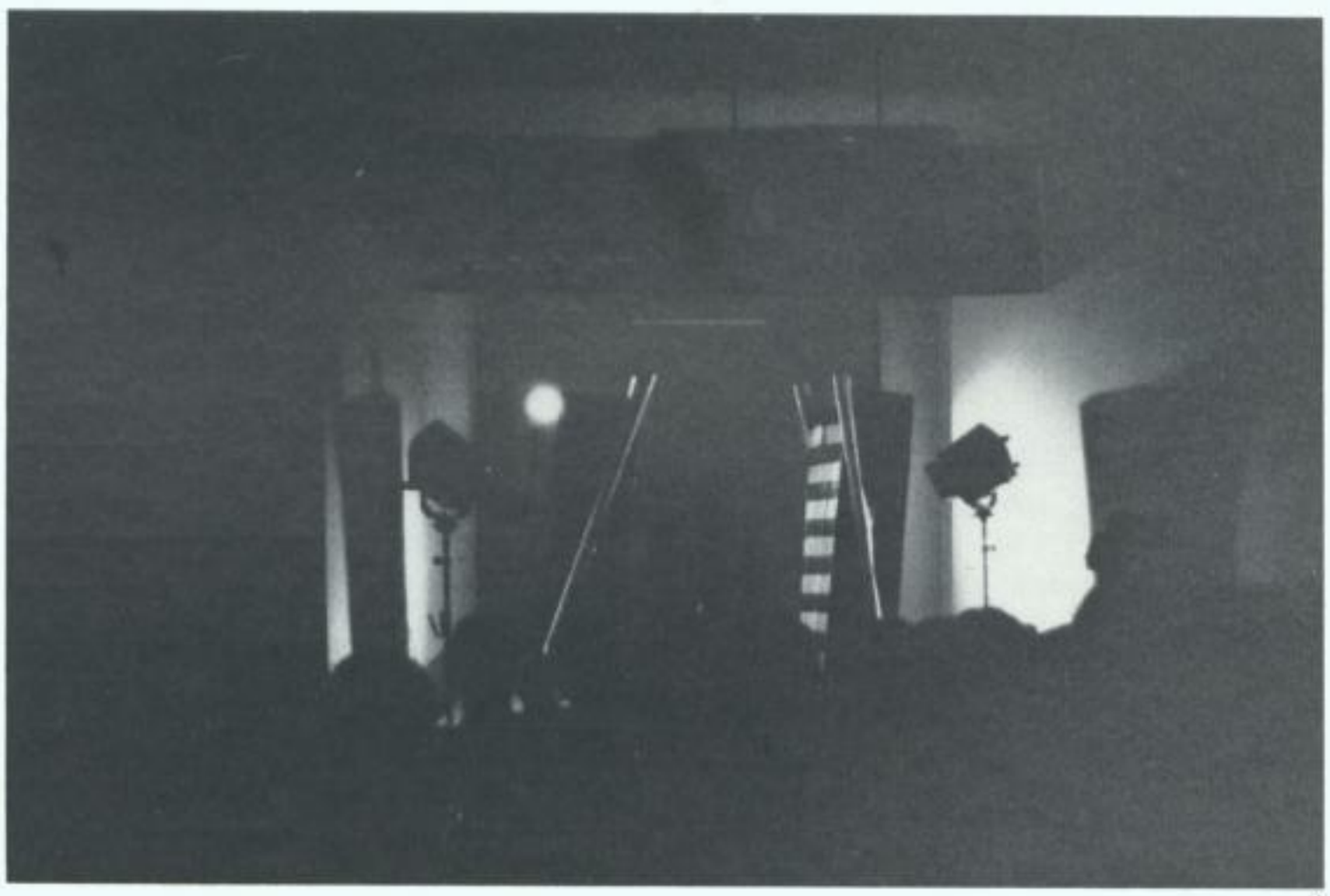
5


6


7


8

dieses Körpers das Bewußtwerden des Gefühls. Begleitet von zurückhaltenden Geräuschen und hellem Vokalgesang, konzentrieren sich die sparsamen Lichtakzente auf die Agierenden.
Die Beleuchtung wechselt – grünes Licht und eine gleichbleibende Geräuschkulisse verbreiten Monotonie. Sensibel dargestellt und zu hören, ist sie nicht nur schlechthin Ruhe. Das dritte Bild kündigt sich durch rhythmische Geräusche und Scheinwerferlicht an. Zwei Quader, von denen jeweils eine Seite gelb gestreift ist, bewegen sich auf der Bühne. Röhren, Armen gleich, bewegen sich im Gleichtakt – der Marsch beginnt. In seiner Kantigkeit und Präzision ist nichts Spontanes, so daß mehr der Eindruck von Parade als von Demonstration bleibt.
Rhythmus in der Bewegung, in der Musik und in den gestalterischen Mitteln für den Aufbau des Bühnenbildes, einschließlich der Kostüme, bestimmt das vierte Geräuschbild. Die bewußt eingesetzte Wirkung der Farbe Rot für die Spotlights heizt die rhythmischen Bewegungen der Zylinder-Tänzer an. Mit einem gelben Band (spiralförmig um deren Mantelfläche gezogen) und Auswüchsen erhalten diese Körper selbst einen strukturellen Rhythmus. Fast ohne Übergang geht dieser Zustand in die Ekstase über. Wiederum Quader, flächig zergliedert mit angesetzten Segeln, springen unkontrolliert über die Bühne. Auf- und abschwellendes Licht, durchbrochen von Lichtblitzen, potenziert die optische und akustische Ekstase.
Die Leistung der Studenten besteht in dem Umgang mit den gestalterischen Mitteln. Auf das Wesentliche reduziert, werden die viele Sinne ansprechenden Medien durch ihre Verknüpfung intensiver empfunden – wie von selbst entsteht das Bedürfnis nach Kommunikation.

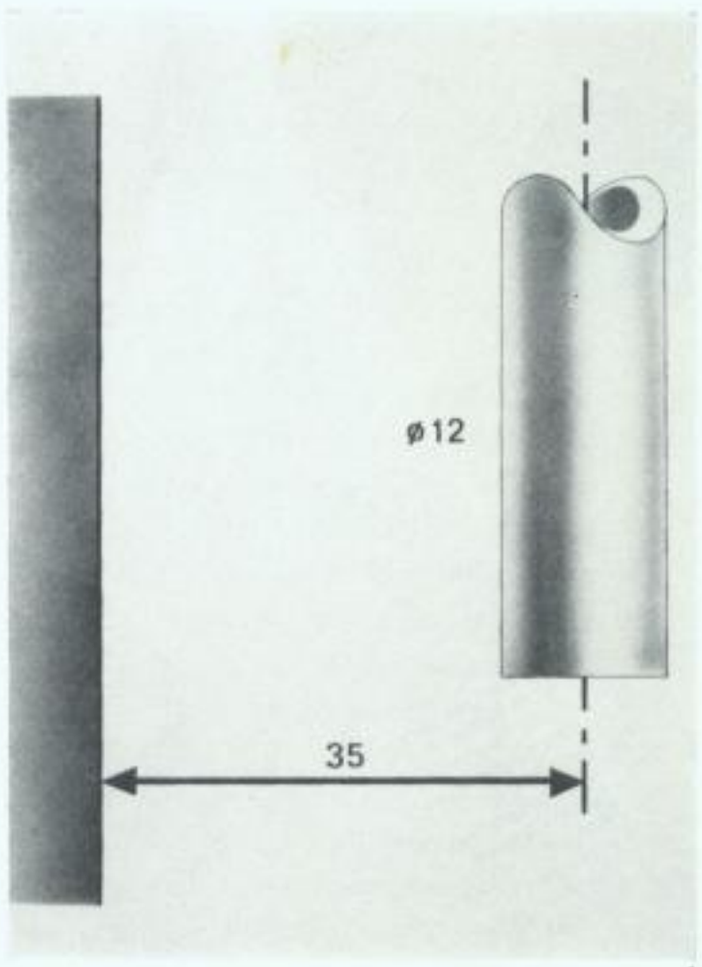

9

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/37 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

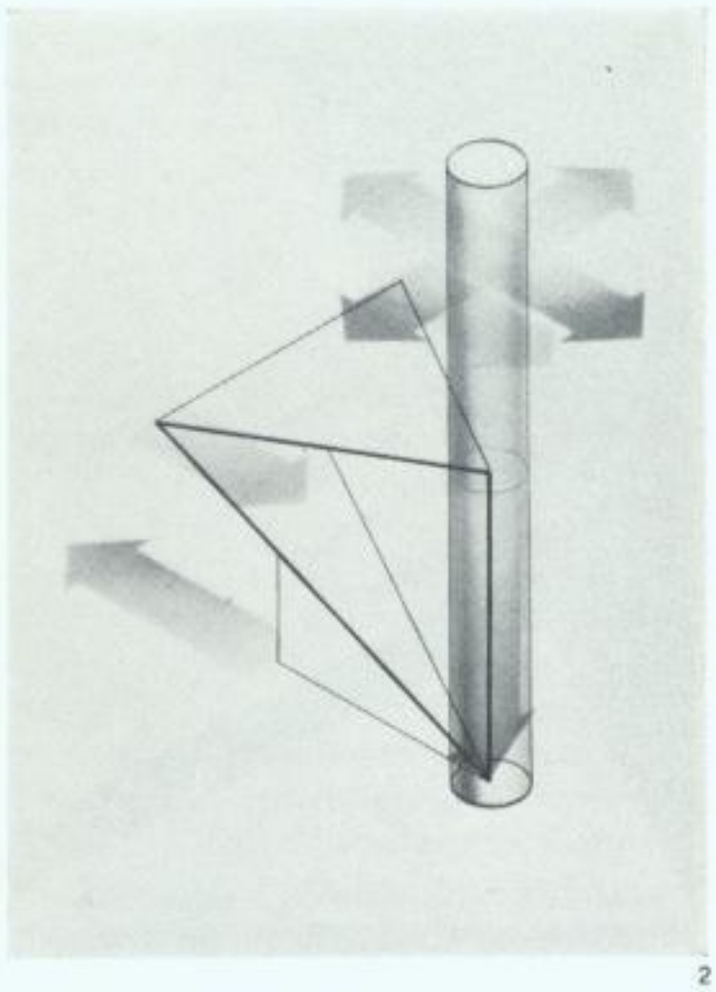
Zeichen funktionaler Merkmale

Marko Berger, Hans-Ulrich Werchan

Mit der zeichentheoretischen Betrachtung von Designobjekten treten in den entwurfsmethodischen Auseinandersetzungen neben den syntaktischen immer mehr auch semantische Aspekte der Analyse und Synthese von Designlösungen in den Mittelpunkt. An der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, befaßt sich der Wissenschaftsbereich Systematische Designtheorie unter Leitung von Horst Oehlke mit der Aufbereitung designsemiotischer Grundlagen für die Gestalterausbildung. Aufbauend auf der begrifflichen Fassung empirisch abgeleiteter semiotischer Sachverhalte in Gestaltungsprozesse und an Designgegenständen, werden praxis- und ausbildungsrelevante Analyse- und Gestaltungsaufgaben formuliert und praktisch-experimentell untersucht. Das Spektrum der zu untersuchenden Bedeutungen von Produkten bzw. Produktelementen umfaßt elementare, stofflich-gegenständliche bis komplexe soziofunktionelle kontextabhängige Inhalte. Der folgende Beitrag befaßt sich mit Gegenstandsmerkmalen relativ geringer Komplexität und ihrer zeichenhaften Darstellung.



1



2

Bei dem Versuch, Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit von Produkten in die Designerausbildung zu integrieren, sieht man sich einem komplexen Problemkreis gegenüber. Eine schrittweise Näherung ist nötig, beginnend mit der Untersuchung relativ überschaubarer Zeichenklassen an einfachen Objekten. Die Beschäftigung mit Zeichen, die auf die praktische Tätigkeit verweisen, scheint aus Gründen der Übersichtlichkeit und Überprüfbarkeit daher als Einstieg sinnvoller als mit Zeichen der sozialen Kommunikation.

Um Erkenntnisse über den Aufbau und die inhaltliche Schwerpunktsetzung von zu erarbeitenden Übungsaufgaben zu erhalten, analysierten wir eine Aufgabe des 1. Studienjahres im Fernstudium unter dem Blickwinkel der Bildung von Zeichen.

Die Aufgabe

Zu gestalten war eine Wandhalterung für ein Rohr. Dazu wurden Bezugsmaße vorgegeben (Abb. 1) – die zu haltende Masse wurde durch den Begriff „Leuchte" eingegrenzt.

Die Aufgabenstellung orientierte vorrangig auf die Lösung der Probleme der technischen Leistung und Herstellbarkeit. Operative Aspekte spielen eine untergeordnete Rolle. Das Befestigen an der Wand und das Einführen des Rohres sind einmalige Handlungen vor der eigentlichen Nutzung, das Schwenken des Rohres erfolgt nicht direkt an der Halterung.

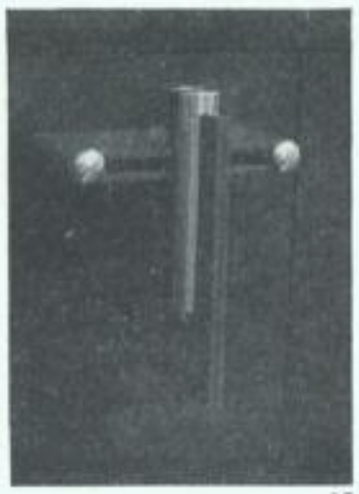
Die Zieldefinition für die ästhetischen und kommunikativen Produktfunktionen ließ einen gewissen Spielraum; es wurden keine Vorgaben über das soziale und räumlich-gegenständliche Umfeld gemacht.

Die pädagogische Zielstellung bestand also im Begreifen der Wechselwirkung zwischen Material, Konstruktion, Handhabung und technischer Leistung bei der Gestaltung.

Aspekte der Zeichenhaftigkeit

Unser Interesse konzentrierte sich auf

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/38 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Kriterium	nicht deutlich	deutlich
1. Darstellung der Auflage des Rohres	3	4
2. Darstellung der Führung des Rohres	5	6
3. Darstellung der Aufnahme der Gewichtskraft	7	8
4. Darstellung der Aufnahme von Kräften, die bei Bewegung des Rohres auftreten	9	10
5. Darstellung der Befestigung an der Wand	11	 12
6. Darstellung der Drehbarkeit des Rohres um seine Achse	13	14

die zeichenhafte Umsetzung der Herstellung, der operativen Nutzung und des technischen Zwecks in der jeweiligen Lösung. Wir betonen, daß die Kriterien für die folgenden Überlegungen nicht den gesamten Umfang der Kriterien darstellen, die zu einer komplexen Bewertung der einzelnen Objekte herangezogen werden. Zum Beispiel beschäftigen wir uns nicht mit den Problemen der Ordnung der Formen, Proportionen, Linienverläufe und Farben, wenn diese keine Informationen zum Zweck, zur Nutzung oder zur Herstellung beinhalten.

Zeichen der operativen Nutzung und des technischen Zwecks

Zur Untersuchung zerlegten wir die utilitären und operativen Produktinformationen in Teilaspekte (Abb. 2).

Der Gestalter muß die Zielstellungen in zwei Ebenen erfüllen:

– zum einen sind sie Grundlage für das technische Funktionieren der Wandhalterung,

– zum anderen dient ihre bewußte visuelle Betonung dazu, über die Art und Weise der Nutzung zu informieren und den Eindruck der zuverlässigen möglichen Nutzung zu erzeugen.

Bei der Gestaltung einfacher Objekte kommt es kaum zu Widersprüchen zwischen diesen Ebenen. Das Problem liegt hier eher im Auslassen von Möglichkeiten, die Aspekte der Leistung zeichenhaft hervorzuheben.

Zur unterschiedlich deutlichen Veranschaulichung der oben genannten Teilaspekte einige Beispiele (Abb. 3–14): Die strigente Untersuchung der einzelnen Kriterien hat nicht das Ziel, durch Verdeutlichung aller Teilaspekte eine optimale Gestaltlösung zu erreichen. Der Gestalter soll anhand derartiger Überlegungen in die Lage versetzt werden, bewußt zu entscheiden, welche Momente er unterdrückt bzw. hervorhebt.

Zeichen der Herstellung

Bei der Wahl der Art und Weise der Herstellung und des Ausgangsmaterials gab es relativ viele Freiräume, da die Aufgabenstellung keine Vorgaben über Fertigungsaufwand, Materialeinsatz, Stückzahl, Anteil der lebendigen Arbeit enthielt. Hier konnten die Studenten variieren, sollten aber ökonomisch–ökologische Belange berücksichtigen. Es erschien uns sinnvoller, im

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/39 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

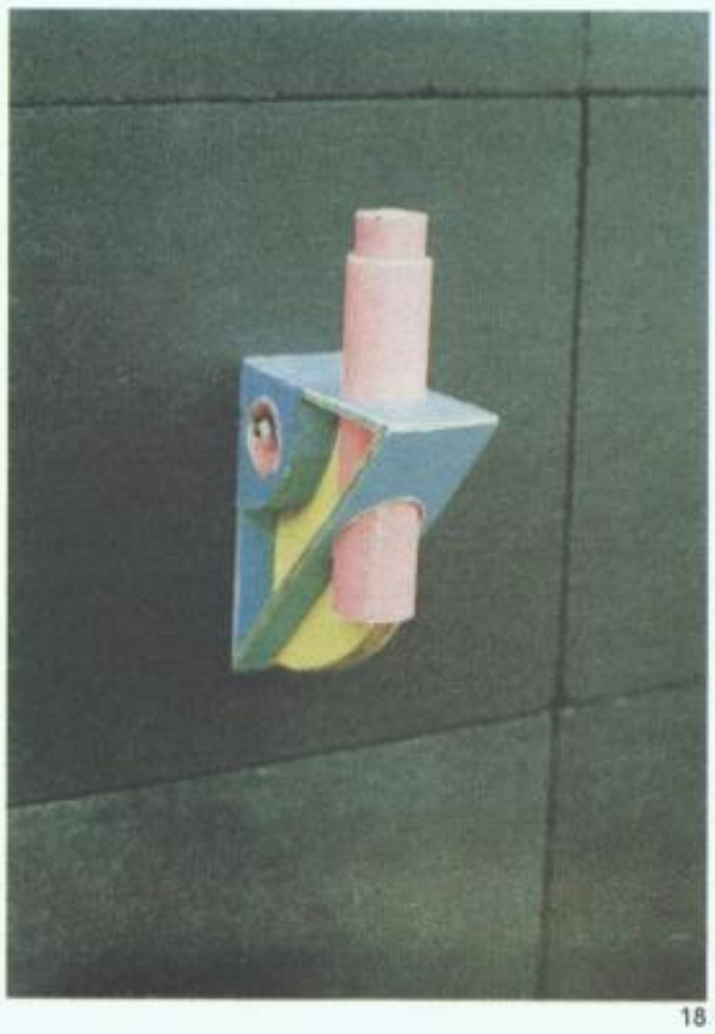
15

16

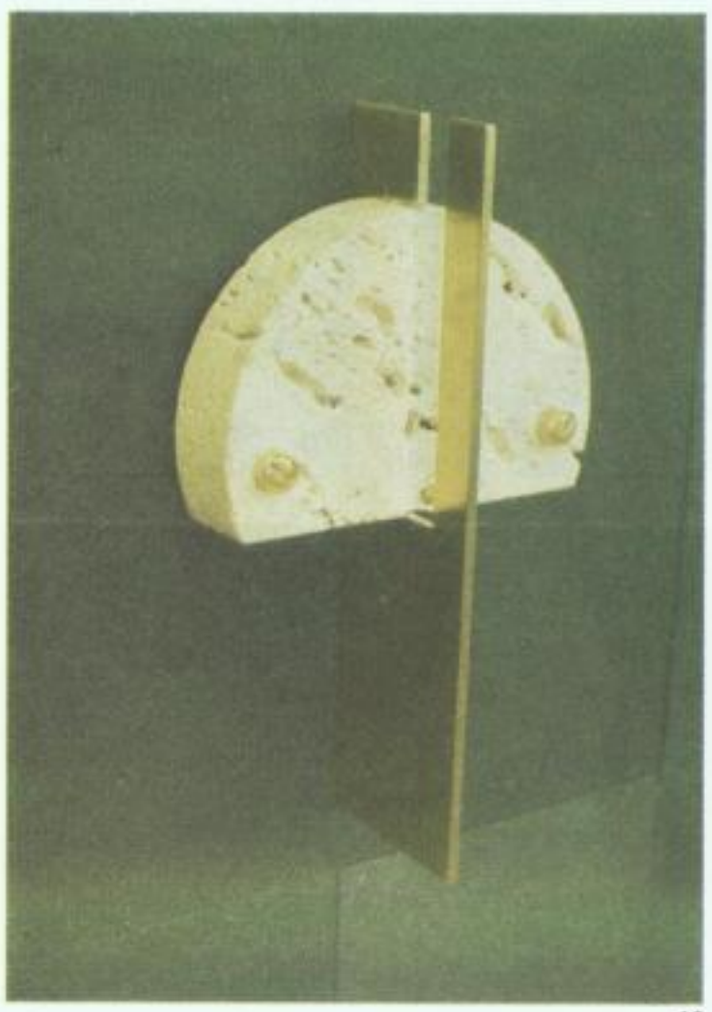
Rahmen der Analyse den Einfluß des Faktibilitären auf die Zeichen der Leistung zu untersuchen als die Ablesbarkeit der Art und Weise der Herstellung an sich.
Über das Erkennen des Materials, der Technologie und Konstruktion kann der Nutzer (abhängig vom individuellen Wissen und Erfahrungsschatz) Informationen zur technischen Leistung entnehmen. Bestimmte Materialien, Technologien und Konstruktionsprinzipien verweisen zum Beispiel stärker auf Stabilität als andere (zum Beispiel massives Metall – Draht; Gußtechnologie – Stanz-Biege-Technologie; Fachwerkprinzip – Steckprinzip).
Annähernd läßt sich sagen, daß mit steigendem technologischen Aufwand eine Reduzierung des Materialeinsatzes möglich wird.
Dabei wird eine gleiche Haltbarkeit der verschiedenen Wandhalterungen angenommen (bei den untersuchten Objekten treten diesbezüglich relativ große Differenzen auf, so daß ein direkter Vergleich unmöglich ist). Wesentlich ist, daß eine zeichenhafte Umsetzung der Leistung keine Zunahme des Herstellungsaufwandes mit sich bringen soll. Andererseits erweist sich, daß bei Objekten, bei denen die Haltbarkeit nicht anschaulich ist, oft kein günstiges Masse-Leistungs-Verhältnis erreicht wurde. Als Gegenüberstellung je ein Beispiel für
– vorteilhafte Herstellung, bei der die Aspekte der zeichenhaften Darstellung der Leistung wenig ausgeprägt sind (Abb. 15),
– eine gute Visualisierung der Leistung, die erkauft wurde mit erhöhtem Fertigungsaufwand (Abb 16) und
– eine relative Ausgewogenheit beider Aspekte (Abb. 17).

Schlußfolgerungen für Übungsaufgaben

Bedingt durch die Freiräume der Aufgabenstellung, betonten einige Lösungen stark die repräsentativen Funktionen, meist mit hohem Maerialaufwand (Abb. 18, 19).
Sie verweisen auf ein Feld, das in Form von Übungsaufgaben untersucht werden sollte. Dazu empfiehlt es sich, künftige Aufgabenstellungen hinsichtlich des Kontextes der Nutzung der Objekte, des Einsatzortes, der Anmutungsrichtung zu präzisieren bzw. Einschränkungen in bezug auf das Material, die möglichen Herstellungsverfahren, die Stückzahl vorzunehmen. Die Ergebnisse werden dadurch besser vergleichbar und an den Ausgangsprämissen meßbar.
Die Betrachtung der Zeichen, die auf praktische Tätigkeit verweisen, muß schrittweise erweitert werden auf die der im sozial-kommunikativen Bereich wirksamen. Ergebnis wäre kein Code von Gestaltungsmerkmalen, kein Regelwerk für die Lösung dieser Aufgaben, sondern die Fähigkeit, Aufgaben als Problem besser bewußt zu machen und nach verschiedenen Seiten hin zu untersuchen, die Möglichkeit zur Formulierung von Zielen für die Produktinformation und der Gewinn von Kriterien für die Variantenbewertung.



18



19

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/40 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Farbübungen

Mario Prokop

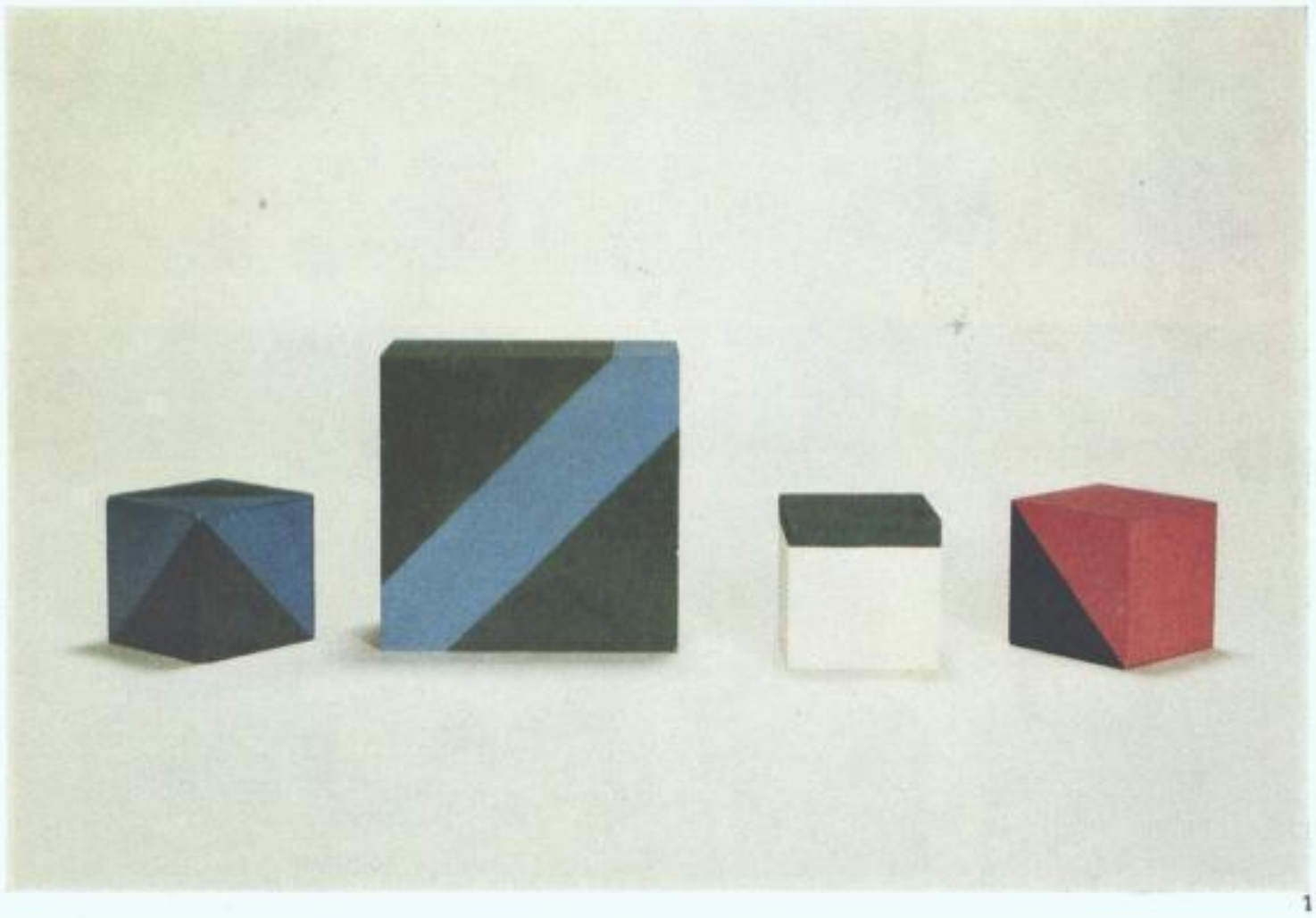
Mit den Grundlagen der Farbenlehre vertraut, müssen die Studenten des 2. Studienjahres im Fach Grundlagenübungen für Formgestalter an der Kunsthochschule Berlin „Farbe bekennen". Uber die flächige Farbkomposition hinausreichend, gewinnt sie im Dreidimensionalen an Bedeutung. Mit der Darstellung der beobachteten Volumenwirkung erschließt sich für die Studenten unter anderem auch die Zeichenwirkung der Farbe. Mario Prokop beschreibt einzelne Ubungsteile.

Farben beeinflussen das Erscheinungsbild einfacher und zusammengesetzter Körper. Die konkrete Farbkombination additiver Körper entscheidet über den Eindruck der Zusammengehörigkeit, Proportionierung und Richtungsorientierung. Kenntnisse über die Farbwirkung am Körper geben dem Gestalter die Möglichkeit, gezielt auf die zu erwartende Erscheinung einzugehen und sich kreativ von modischen Tendenzen und Vorzügen abzusetzen. Diese Kenntnisse sind nur durch experimentell-methodische Auseinandersetzungen zu erwerben. Fast spielerisch findet der Student dabei Zugang zu der Zeichenwirkung, dem Ordnungsmittel und Informationsträger Farbe – ohne daß diese Wirkungen in den Mittelpunkt der Betrachtungen gestellt werden.

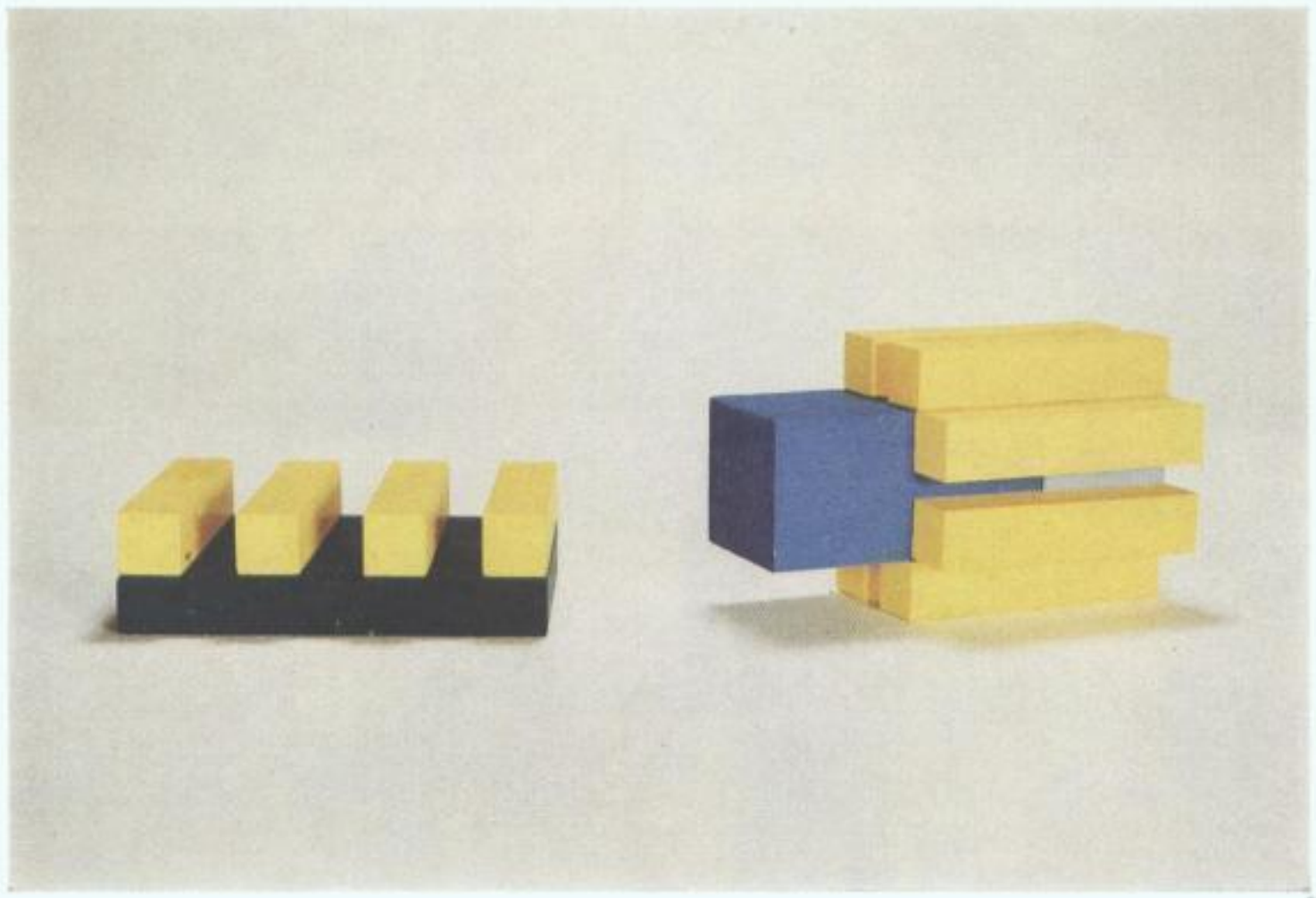
Die Übungen „Farbe am Körper" sind weiterführende didaktische Grundlagenübungen für Studenten der industriellen Formgestaltung, die an die Übungen zu den Kontrastphänomenen anschließen (siehe form+zweck 1/81, S. 21).

Als erstes werden in Abstimmung mit dem Fach „Entwurfsgrundlagen" geometrisch geteilte oder zusammengesetzte Flächen oder Körper mit Farbe so behandelt, daß die Räumlichkeit oder Anordnung unterstützt oder zurückgenommen wird. Unter Verwendung harmonischer Farbklänge waren Format und Ordnung nur bedingt frei wählbar (Vergleichbarkeit).

Als zweites werden geometrische Grundkörper, wie Würfel, Quader, Tetraeder, Zylinder oder Kugel, in einer Kombination ausgewählt (Würfel-Würfel, Quader-Würfel und andere). Jetzt könnten alle Farben unter freier Verwendung der Kontrastphänomene, einschließlich des Quantitätskontrastes, durch die unterschiedlichen Körpergrößen bedingt angewendet werden. Konsonierende und dissonierende Farbklänge sind zusätzlich anwendbar.



1



2

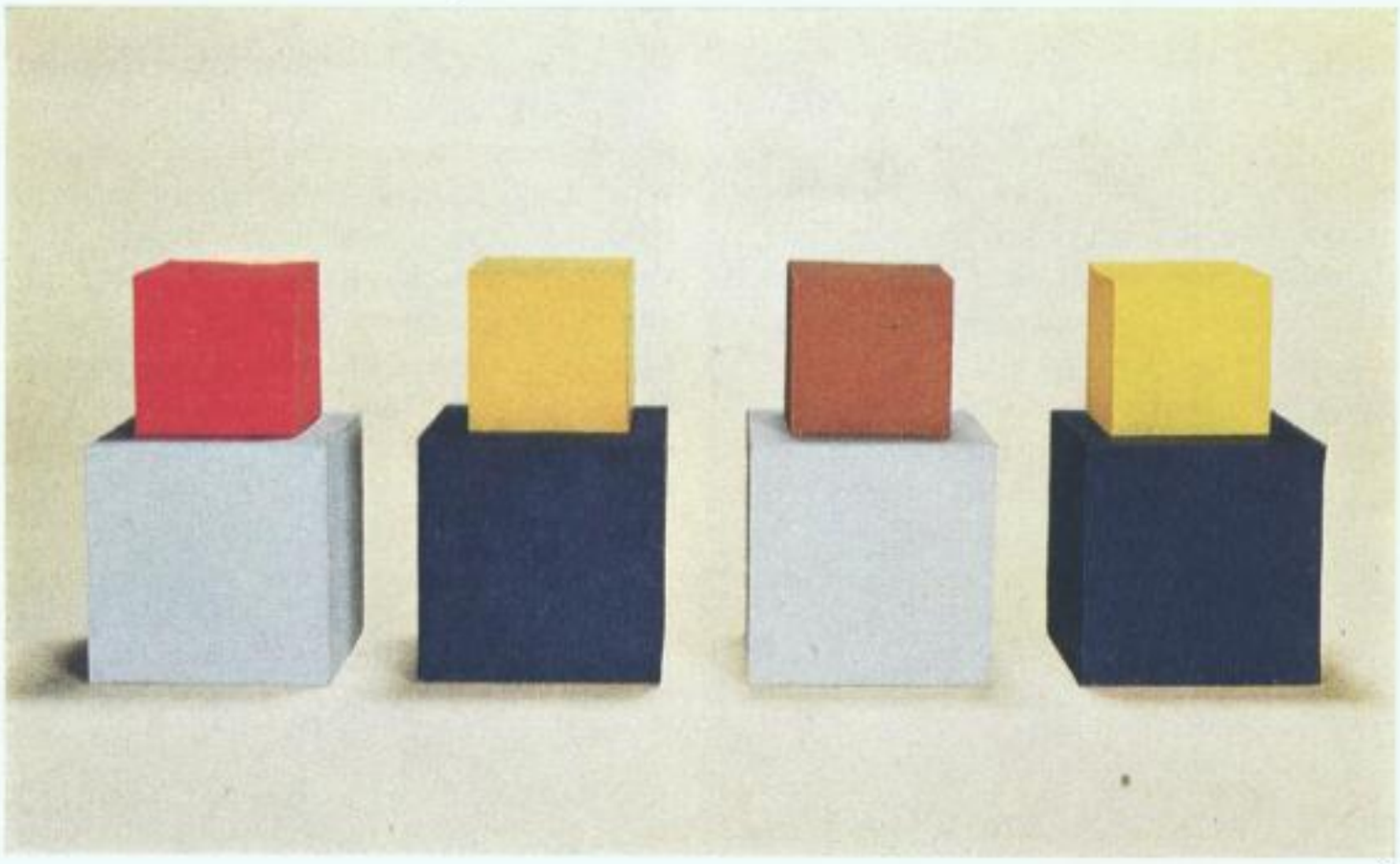
1
Übung zur farblichen Gestaltung eines geteilten Körpers
Hierbei wurden parallele und diagonale Teilungen untersucht:
– Die parallelen Teilungen nehmen Einfluß auf die Proportionen des Körpers (insbesondere beim Einsatz des Hell-Dunkel-Kontrastes) und geben Informationen zur Lage des Körpers.
– Die diagonalen Teilungen verändern grundsätzlich die Wirkung des Körpers bis hin zur Irritation.
(In dieser Übung überlagern sich reine Farbwirkungen mit weiteren Wirkungen der Farbe, wie zum Beispiel der einfach diagonal geteilte Würfel den Betrachter zum Klappen auffordert.)

2
Übung zur farbigen Gestaltung eines zusammengesetzten Körpers
Die gelben, schmalen Quader betonen die Horizontale, wirken jedoch verkürzend auf die Ausdehnung des Gesamtkörpers.
Bei dieser Anordnung tritt der dunkelblaue Körper zurück, und die gelben, schmalen Quader scheinen erhöht zu stehen.
Der Gesamtkörper wirkt höher als in der Umkehrung der Farben oder in der Umkehrung der Lage.

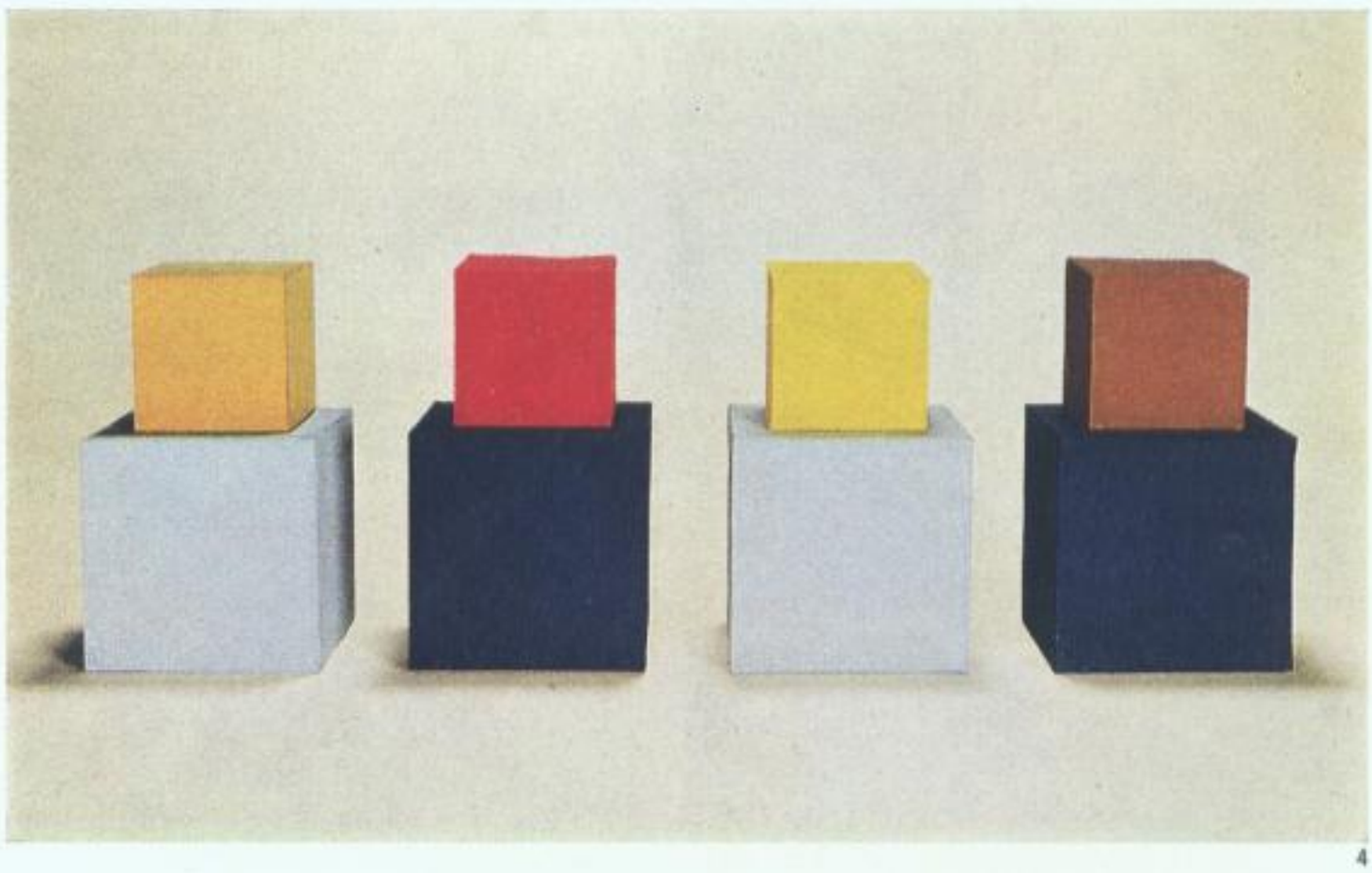
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/41 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

3/4
Übung zum Thema Würfel-Würfel
(siehe Tabelle Seite 41)
5/6
Übung zum Thema Zylinder-Zylinder
In dieser Übung wurden für die schlanken, hohen Zylinder die Farben Hellgrün, Blaugrau, Dunkelblau und Blaugrün gewählt. Die breiten, flachen Zylinder erhielten die Farben Rot und Rosa.
Die Zusammenstellungen wurden von dem Studenten in jeweils zwei Farbkombinationen vorgenommen und auf ihre Wirkung überprüft.
Zum Beispiel trägt der hellgrüne Zylinder nicht nur den rosafarbenen, sondern auch den roten Zylinder nach oben, das heißt der Gesamtkörper erscheint höher als andere Kombinationen. Ähnlich dieser Variante verhält sich die Wirkung der Farbkombination mit blaugrauem und rosafarbenem Zylinder. Dagegen wirkt der rote Zylinder auf blauem oder blaugrünem Zylinder verkleinernd.
Betrachtet der Student die Körper einzeln, kann er feststellen, daß der rote Zylinder in Durchmesser und Höhe zusammengezogen, dagegen der rosafarbene Zylinder vergrößert erscheint. Ähnlich ist die Wirkung des hellgrünen Zylinders, der in Höhe und Durchmesser vergrößert erscheint, während der blaugraue Zylinder schlanker wirkt und nur Höhe gewinnt. Dagegen erscheinen die Zylinder in Blaugrün und Blau verkleinert und gedrungen. Ein tiefroter Körper würde ebenfalls so wirken. Eine Aufhellung des Blaugrüns ruft wieder andere Wirkungen hervor.

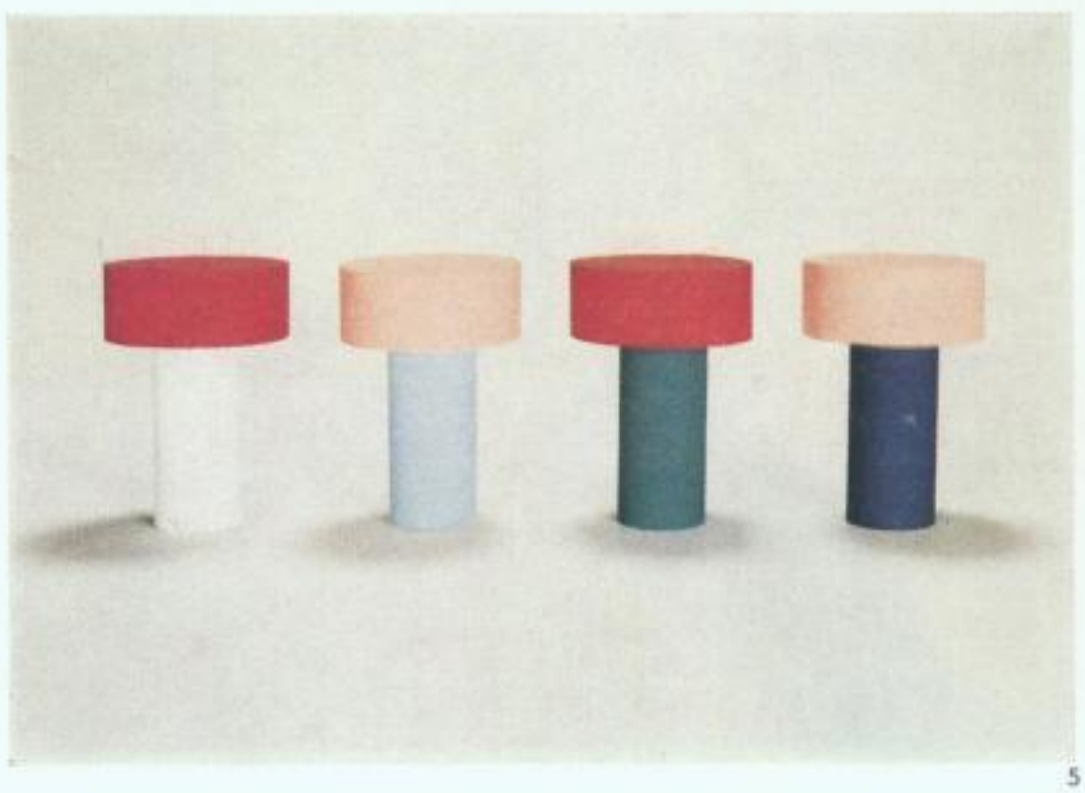
Seite 41:
Auswertungstabelle zum Thema Würfel-Würfel
Farbangabe zur Würfelfarbe
Die darüberliegende Folie zeigt die Wirkung der Körperfarbe in der gewählten Zusammenstellung.



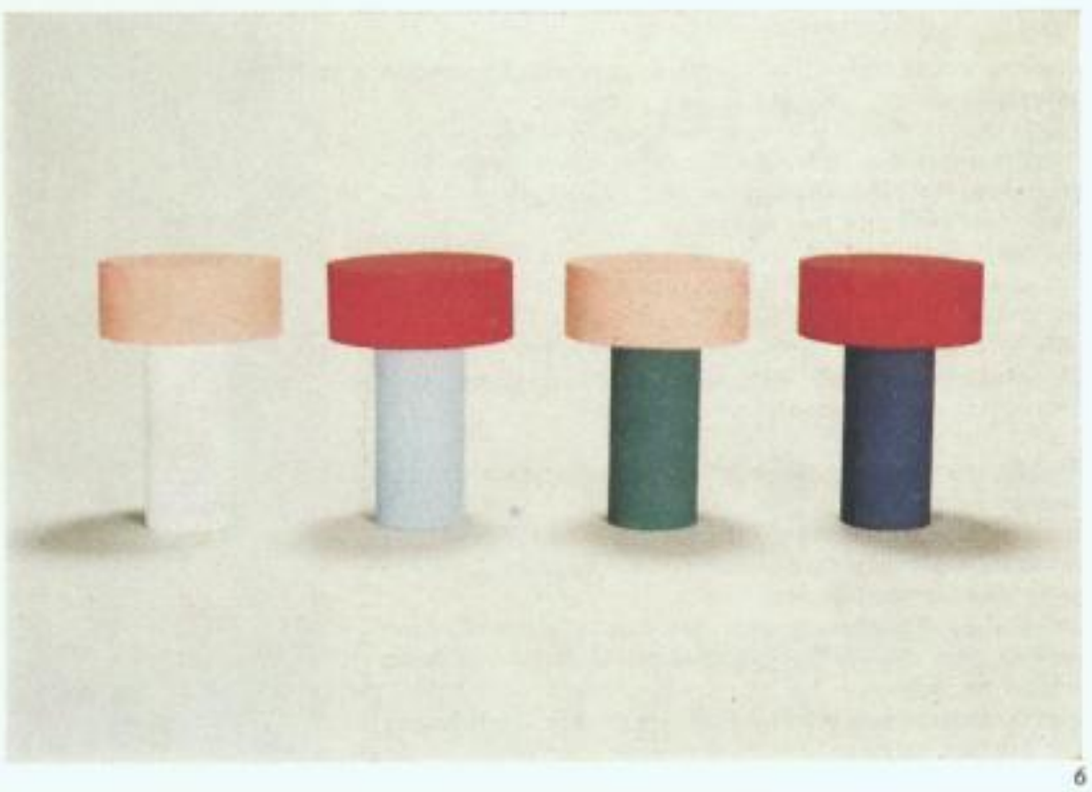
3



4



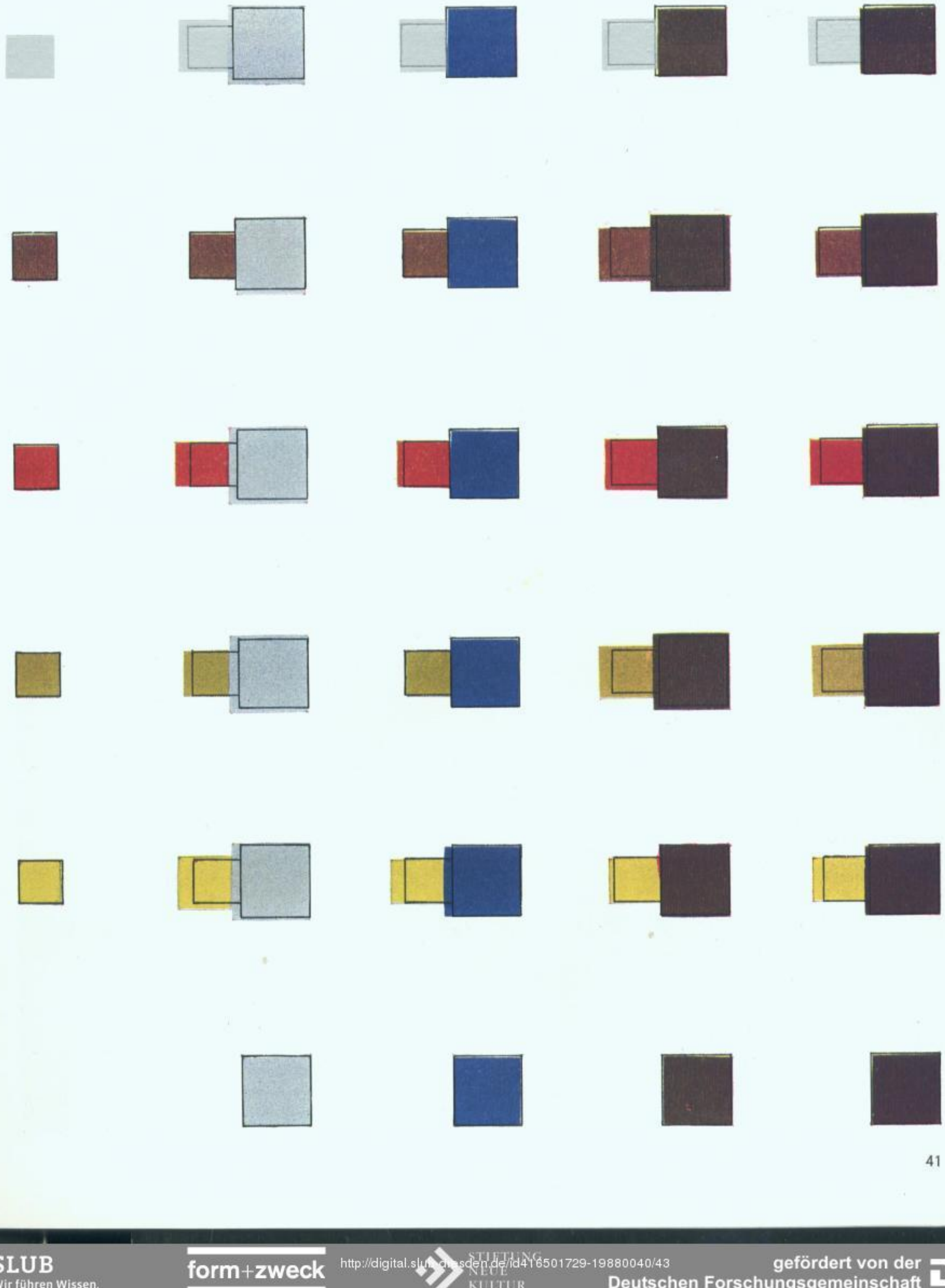
5



6

Mindestens vier Farbvarianten werden zusammengestellt und die Wirkung der Farbe am einzelnen Grundkörper und in ihrer Zusammenstellung verglichen. Die optische Beeinflussung ist in Tabellenform wiederzugeben. Der Student erfährt hier bewußt, daß zum Beispiel ein Würfel durch die Farbe Gelb schärfer, nahezu aggressiv, betont wird, da die Kanten markant gezeichnet werden. Demgegenüber ist ein Würfel durch die Farbe Orange aufgeblasen, weil die Kanten und Ecken zurückgenommen werden und die Flächen gewölbt wirken. Unbunte Farben wie Beige und Grau unterdrücken den Formcharakter einer Kugel bis zum Bedeutungslosen. Diese Farbtöne eignen sich zum Zusammenziehen einer schwer zu ordnenden Formenvielfalt an einem Objekt. Die Kugel benötigt für den Erhalt ihrer Gestalt den Grundfarben naheliegende Farben, eine schwarze, weiße oder metallisch glänzende Oberfläche.
Als drittes setzt der Student die Farbe zur funktionalen Kennzeichnung an einem Körper ein. Die Funktionen werden jedoch nicht durch den Gebrauch, sondern von formalen Möglichkeiten (zum Beispiel einer Körperteilung) abgeleitet. Zu einem späteren Zeitpunkt in der Ausbildung wird dem ein inhaltlicher Anspruch folgen. Überlagernd mit den Übungen zur „Grafik am Körper", können hier die Komposition und der Einfluß auf die Grundform bestimmt werden.

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/42 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/43 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Designförderpreis

Möbelstoffe

Sabine Diederichs

Sabine Diederichs, 1987 Absolventin der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein, ist Leiter des Ateliers beim VEB Gobelin- und Mokett-Weberei Karl-Marx-Stadt. Bereits im Diplomjahr erarbeitete sie für diesen Betrieb ein Erzeugnissortiment der Produktklasse Möbelstoffe. Unter gezielter Ausnutzung der vorhandenen technologischen Möglichkeiten und aller anderen formbestimmenden Faktoren gelang es, die bisher vornehmlich an klassischen Leitbildern orientierten Gestaltungsvorstellungen aufzubrechen. Statt motivlichen Traditionen zu folgen, schlug Sabine Diederichs vor, Farben und Formen dem Verwendungszweck der Stoffe entsprechend kontrastreich aufeinander abzustimmen. Ihre Neuentwicklung ermöglichte dem Betrieb, eine zweite Erzeugnisstrategie aufzubauen. Sabine Diederichs wurde 1988 mit dem 2. Förderpreis für gute Designleistungen ausgezeichnet.

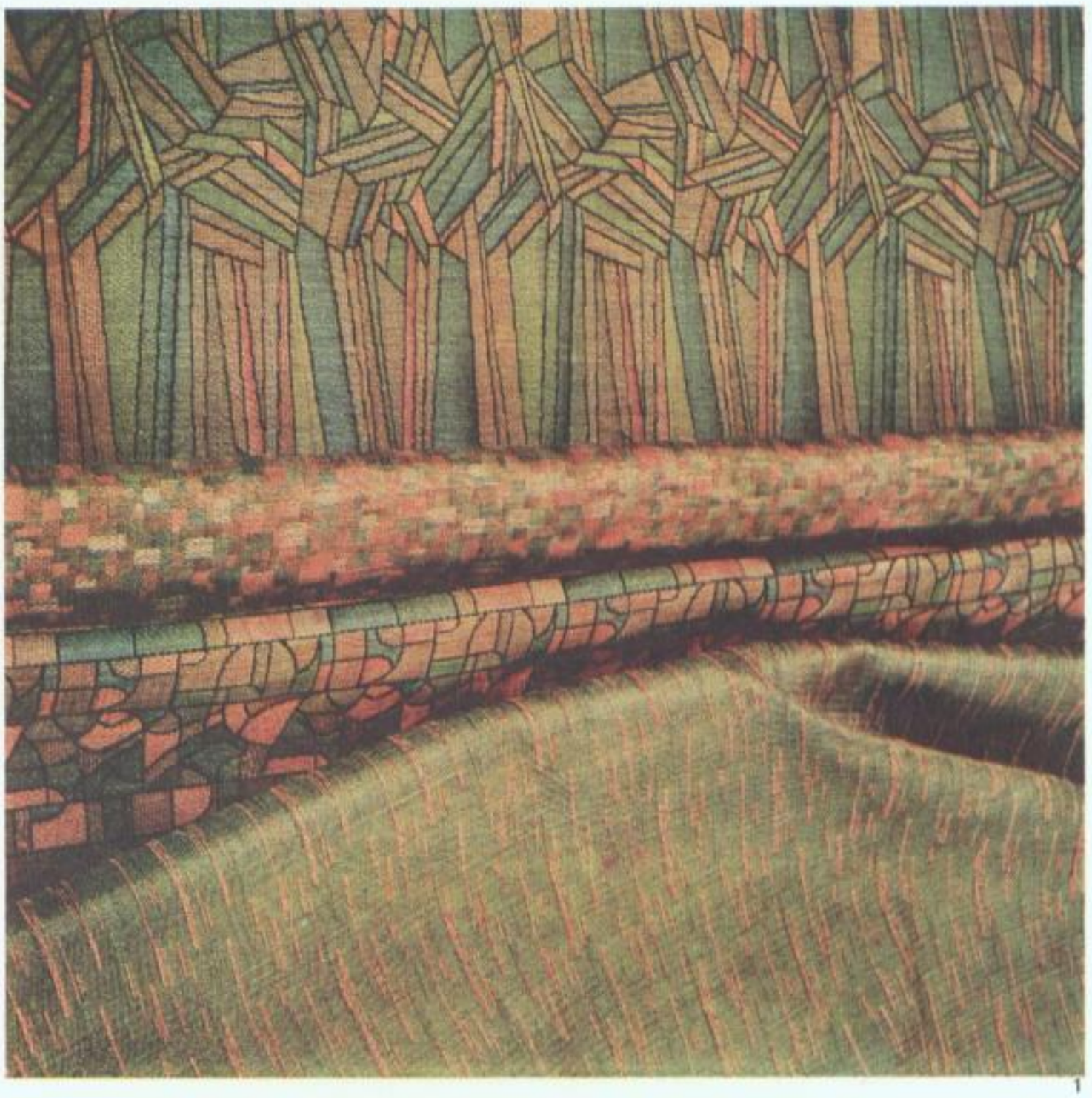
Die für den VEB Gobelin- und Mokett-Weberei Karl-Marx-Stadt geltende Konzeption der künstlerisch-textilen Produktion wurde erarbeitet, um alte Technologien zu erhalten und ganze Traditionslinien der Textilindustrie zu bewahren. Sie beinhaltet die Weiterführung traditioneller Gestaltung von Möbelbezugsstoffen mit klassischen Musterungen, darüber hinaus aber auch eine Neuorientierung auf zeitgemäße Formensprache. Technologischer Tradition folgend, sollen dabei Qualitätsansprüche, Angebotsbreite sowie die Vielzahl technologischer Fertigungsmöglichkeiten erhalten und erweitert werden.

Der vorgestellte Artikel PALAS wurde unter Ausnutzung der Möglichkeiten der Jacquard-Technologie entworfen. Sie bietet fast unbegrenzte Musterungsvarianten, da die Kett- und Schußfäden beim Weben in beliebiger Anzahl und Reihenfolge einzeln bewegbar sind, was sehr reichhaltig gemusterte, größere, asymmetrische oder bildhafte Motive erlaubt. Hohe Kett- und Schußdichte sowie Feinfädigkeit sind Grundlagen für dichte, festabgebundene, kräftige Gewebe, die zugleich sehr feine, malerische Zeichnungen bei der Musterung zulassen.

Dennoch sollten die Produkte der vorgestellten Maschinengruppe nicht auf modische Tendenzen orientiert sein, da der hohe Produktionsaufwand und die Art der Stoffe nach Langlebigkeit der gestalterischen Elemente und Ausdrucksformen verlangen. In Abgrenzung zum Stilcharakter bisher dominierender Gestaltungslinien wurde versucht, eine neue, zeitgemäße Formensprache zu finden, die frei von motivlichen Inhalten ist, sich an Maß- und Konstrastverhältnissen orientiert und die Beziehung zu der vom Menschen geschaffenen Umwelt verdeutlicht. Sie assoziiert Formen moderner Architektur, Baukunst und Möbelgestaltung durch Klarheit der straffen Gliederung, der geometrischen Formen und deren Teilformen. Gestalterisches Gegenstück dazu bildet das Herausarbeiten des Textiltypischen: Reichhaltigkeit an Farbtönen, feine Abstufung der Formen, Betonung der Flächenhaftigkeit durch Konturen, die auch die verschwimmenden Farbnuancen trennen. Straffe Bindungen erzeugen gleichmäßige Oberflächenstrukturen mit ausgleichenden Wirkungen. Die vielfältigen Möglichkeiten jacquardgesteuerter Musterungen ausschöpfend, wurden Farbkonstraste soweit wie möglich zugunsten farblich harmonischer Abstufungen zurückgedrängt.

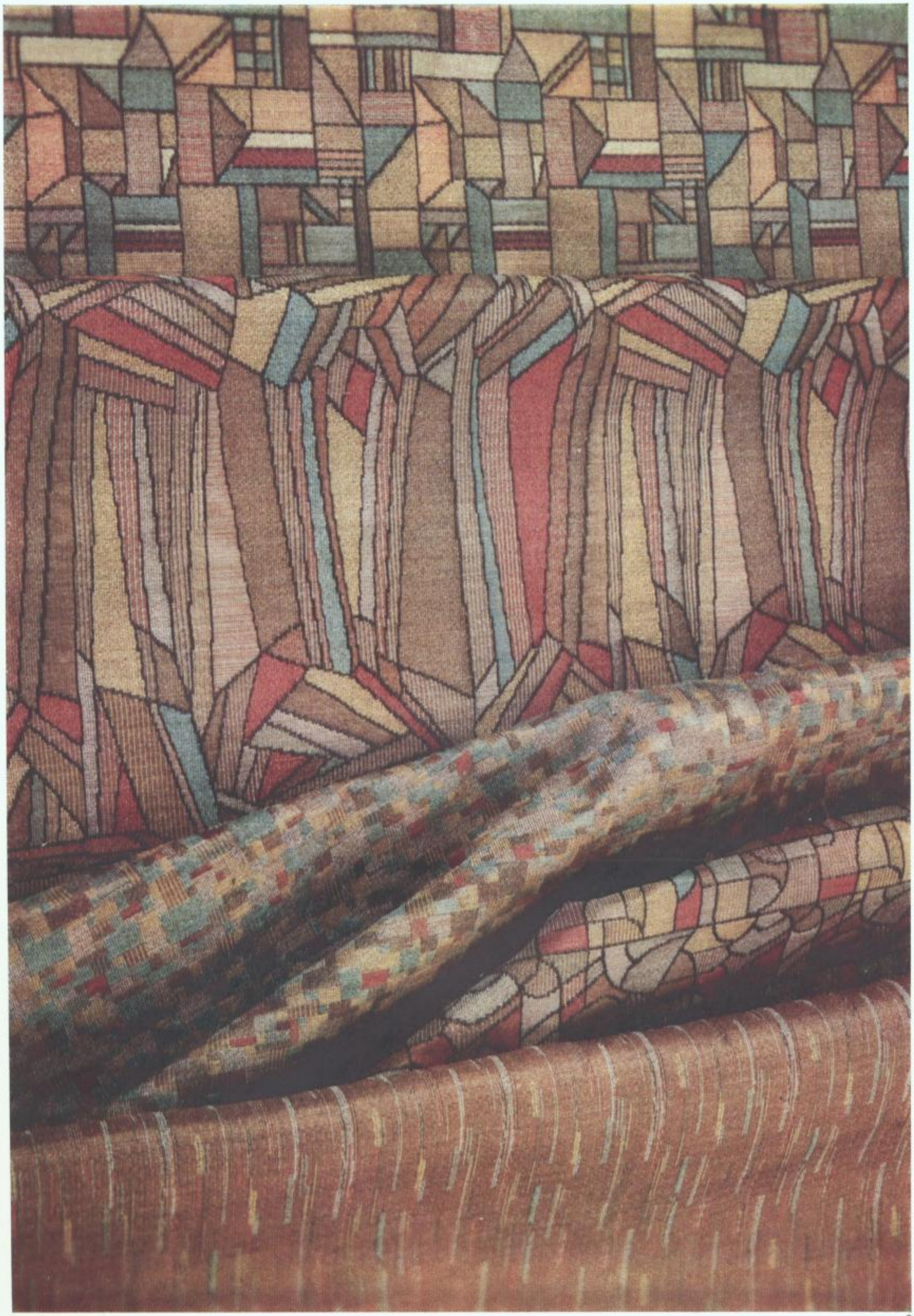
Ein Beispiel zeigt auch die Ausnutzung der 64 cm Rapportbreite, die durch den Einsatz von zwei Maschinen pro Webstuhl möglich ist und die Rapportbreite von normalen Jacquard-Webstühlen verdoppelt. Solche großzügig angelegten Dessins verlangen nach ebenso großzügiger Verpolsterung, wie auch die derbe Qualität des Stoffes nicht für leichte Überzüge oder Faltungen, sondern nur für solide, feste Verpolsterung geeignet ist.

Gedacht sind die vorgestellten Erzeugnisse hauptsächlich für gesellschaftliche Einrichtungen mit gestalterisch progressiver Orientierung.



1

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/44 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



2

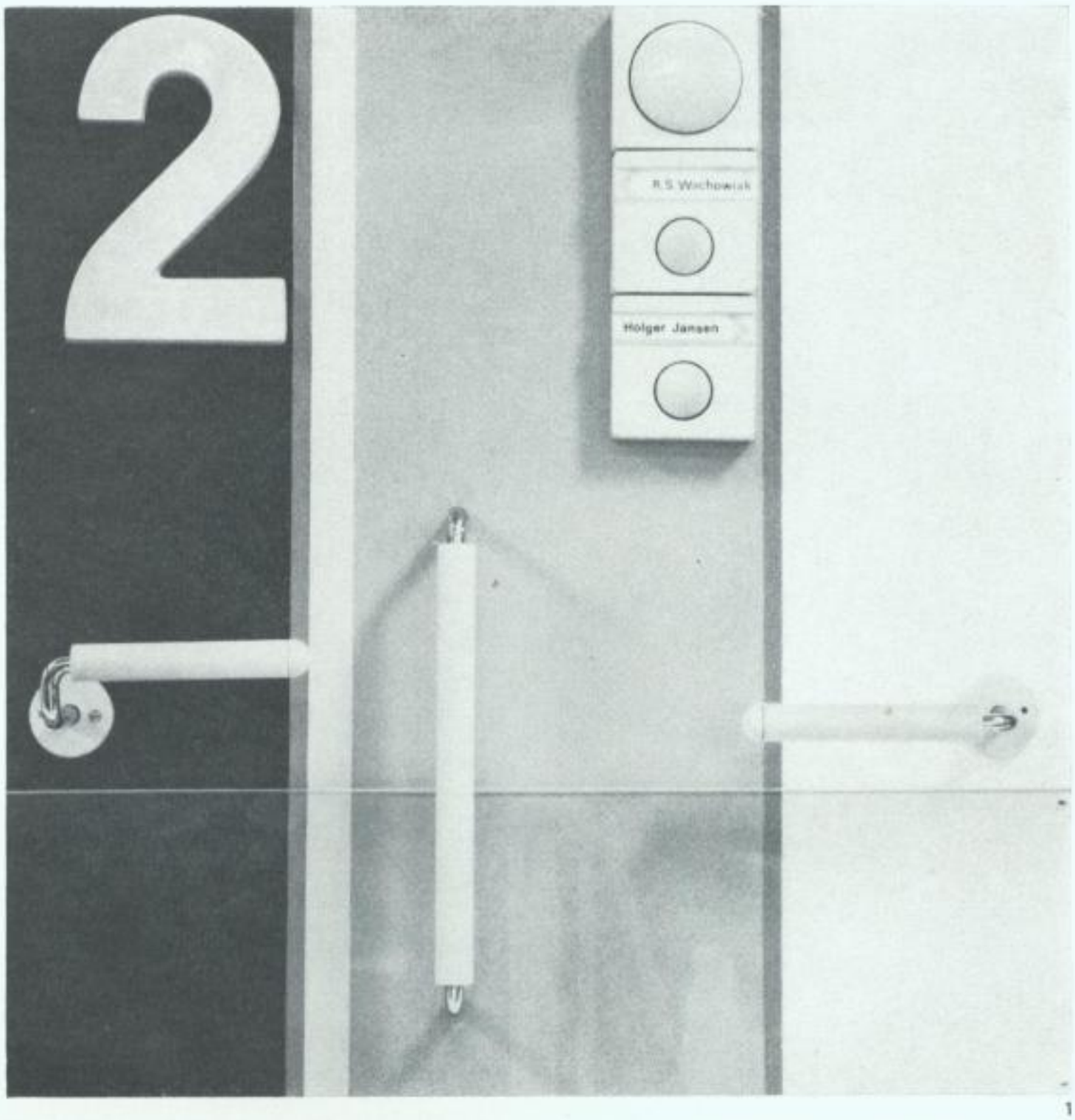
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/45 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Designförderpreis

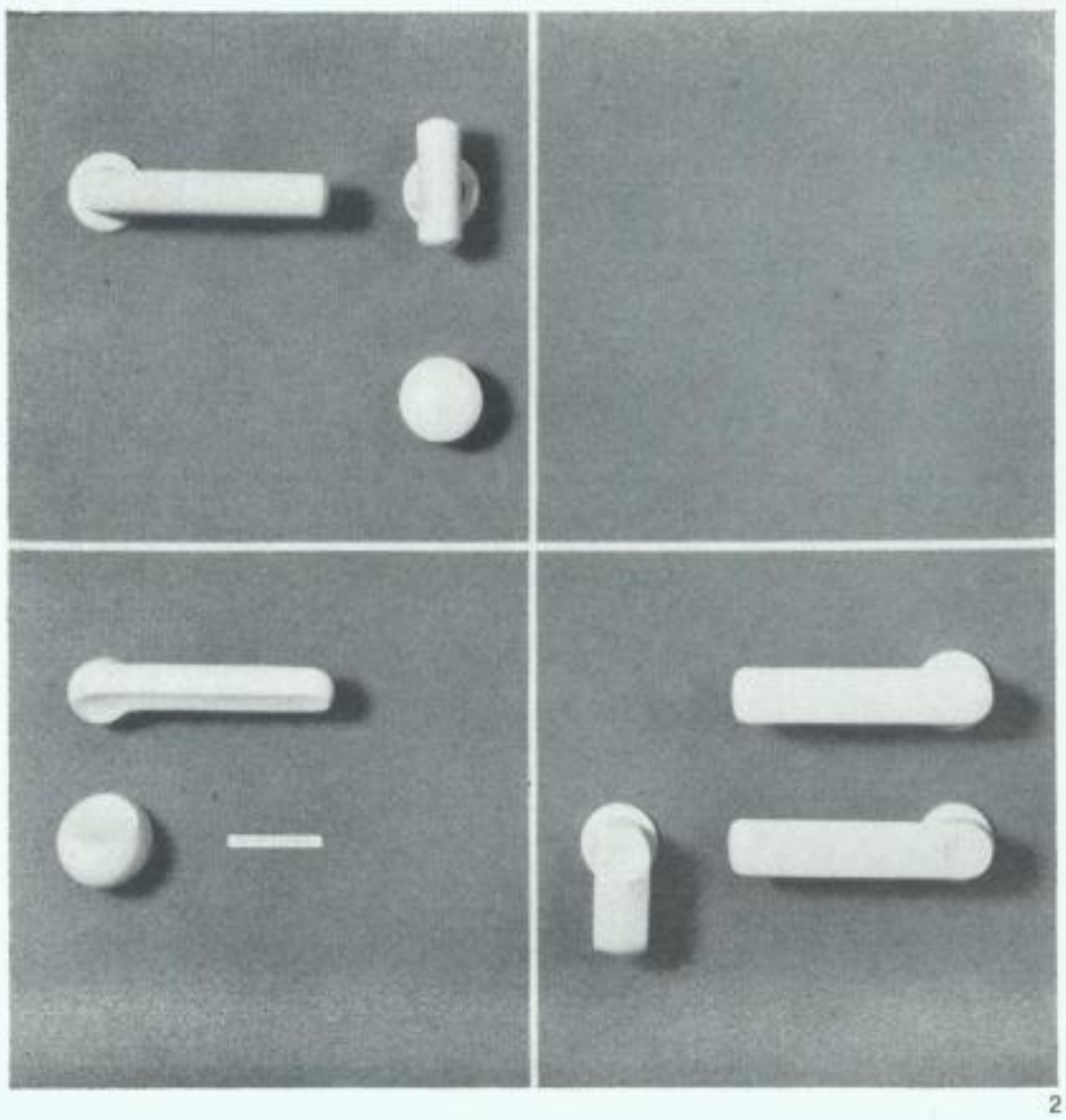
Porzellansortimente

Günter Hertel, Christa Petroff-Bohne

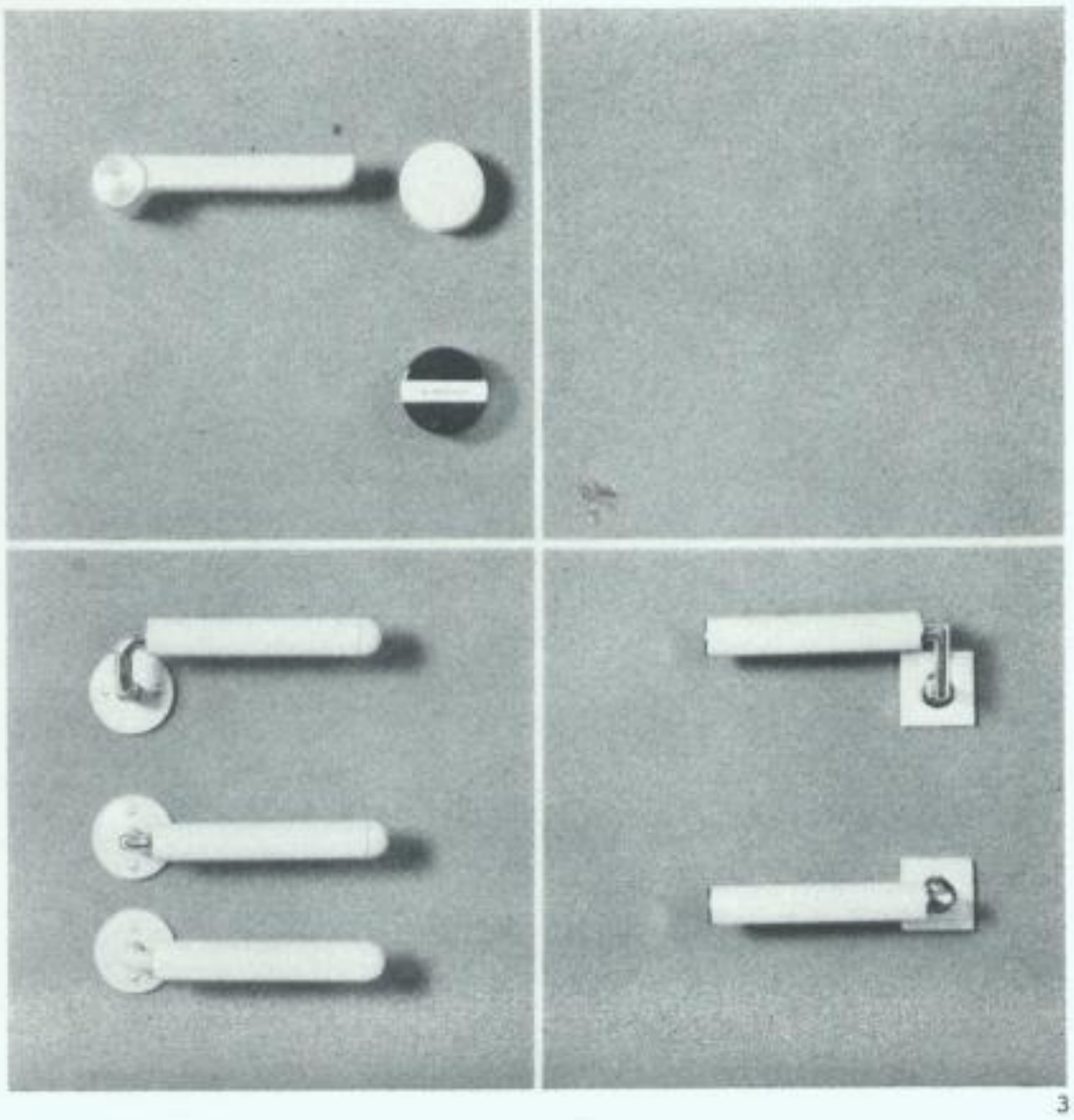
Erika Melzer ist seit 1987 Formgestalter im VEB Kombinat Automatisierungsanlagenbau Berlin. Als Aspirantin der Kunsthochschule Berlin arbeitete sie 1984 bis 1987 daran, Anwendungsmöglichkeiten für den vornehmlich aus einheimischen Rohstoffen bestehenden Werkstoff Keramik zu erschließen. Neben der Gestaltung von Aufbewahrungsgefäßen, Fliesen- und Trägerelementen entstanden Lösungen für Möbel- und Türbeschläge, die ästhetisch und technologisch den Bedingungen des Wohnungsbaus angemessen sind. Sie fordern nicht zuletzt mehr Aufgeschlossenheit gegenüber solchen Projekten bei den Wohnungsplanern und -erbauern.
Für ihre gestalterischen Leistungen wurde Erika Melzer 1988 mit dem 1. Förderpreis für gute Designleistungen ausgezeichnet. Christa Petroff-Bohne betreute sie während der Aspirantur und berichtet über die Aufgabenstellung der Abteilung Keramik an der Kunsthochschule Berlin.



1



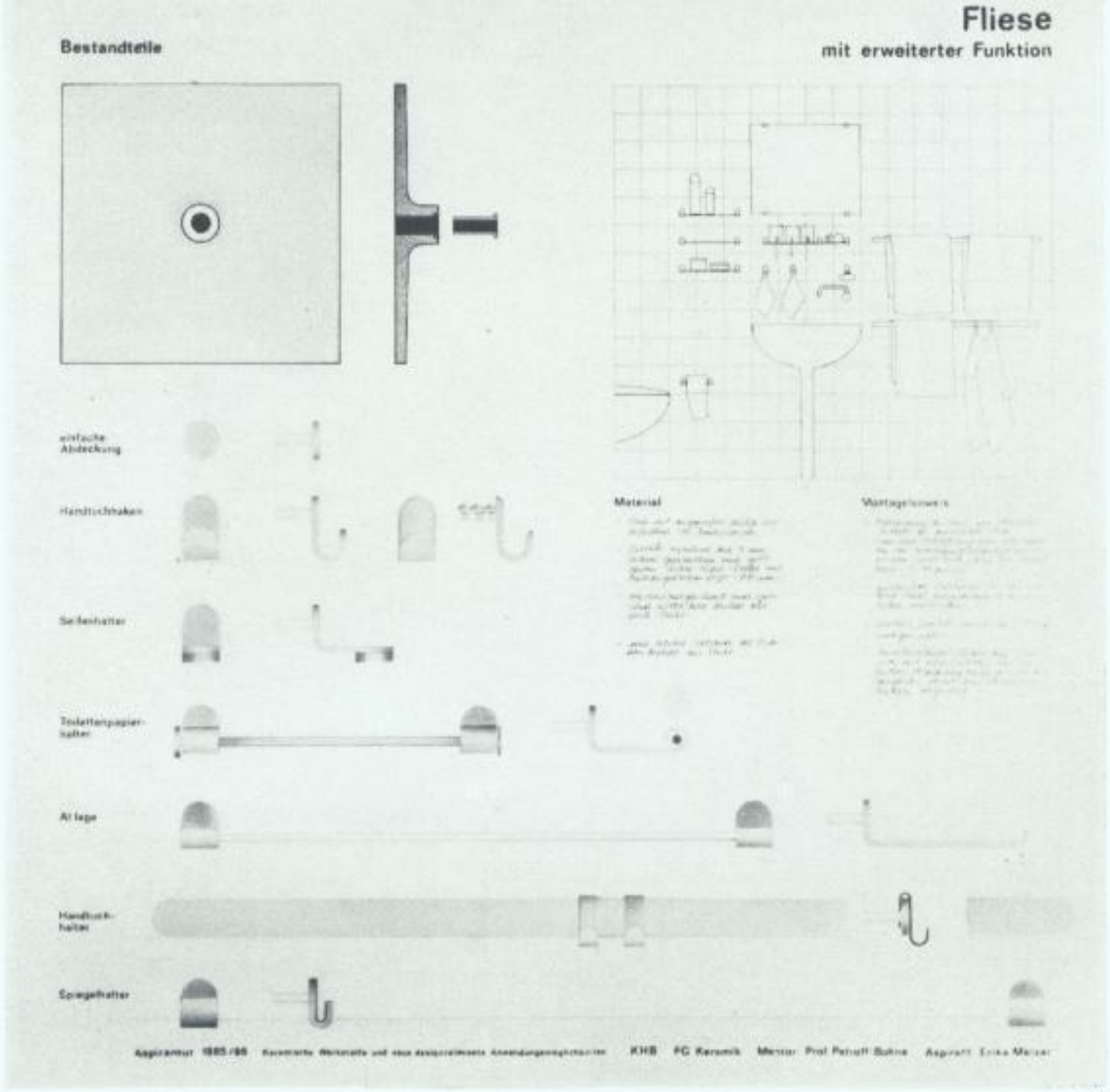
2



3

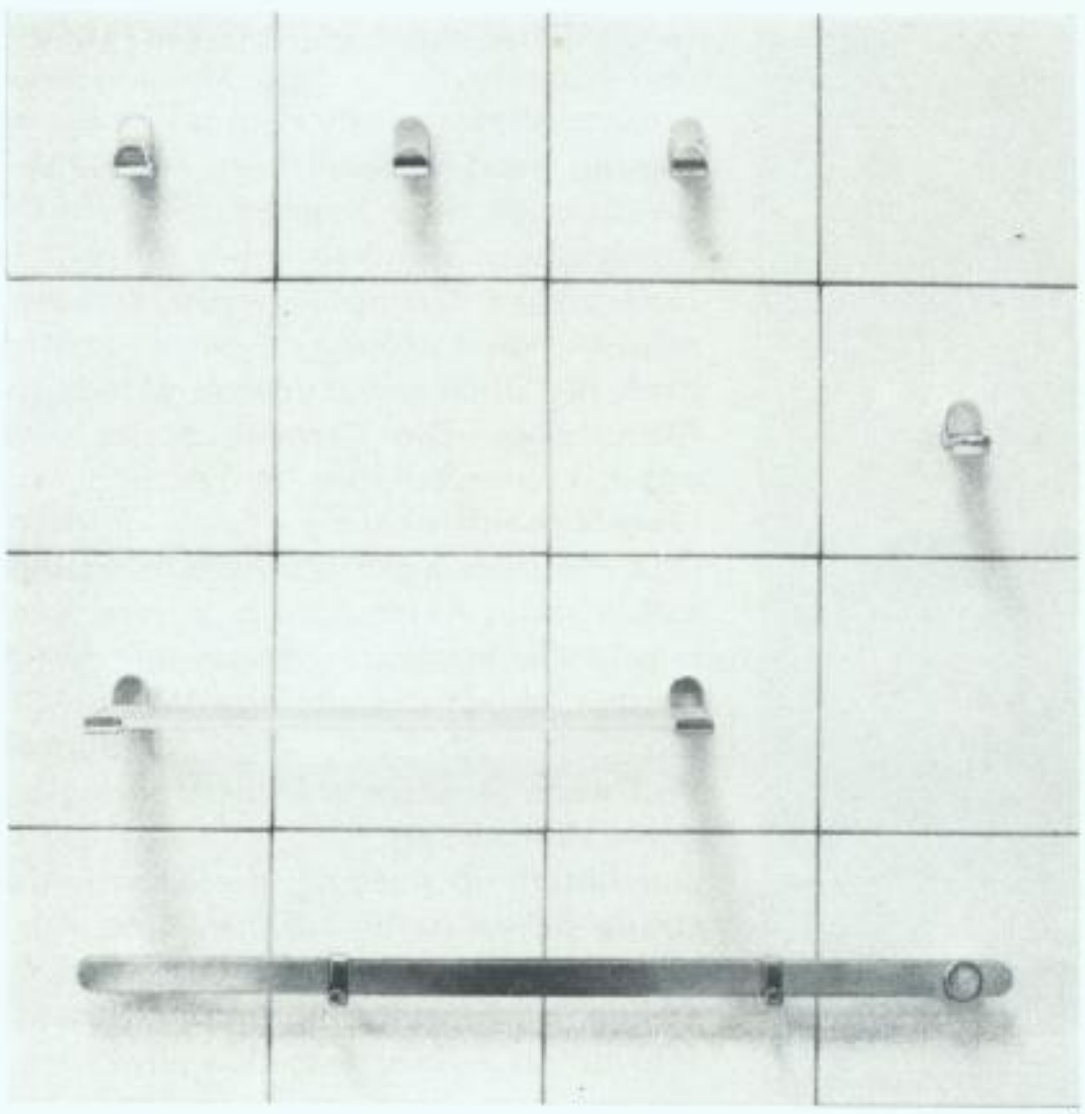
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/46 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

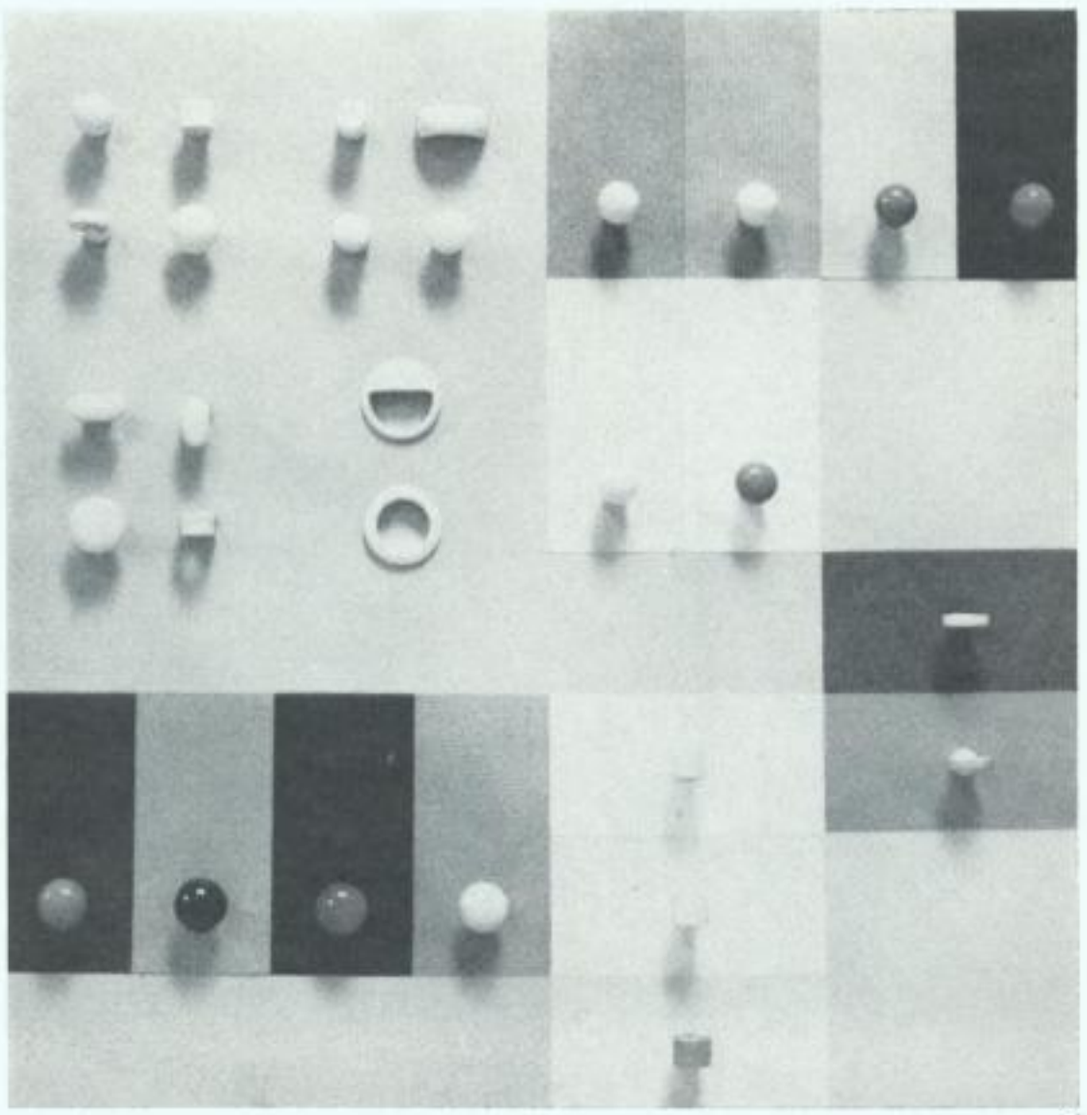
1–9
Keramik-Sortimente
Gestalter: Erika Melzer, Teile einer Aspiranturarbeit, Kunsthochschule Berlin, 1986/87
Betreuer: Christa Petroff-Bohne
Auszeichnung: 1. Förderpreis für gute Designleistungen 1988
1–3
Griffe und Ausstattungselemente für Haus- bzw. Wohnungstür und Fenster aus unterschiedlichem keramischen Material, zum Teil kombiniert mit Metall
4/5
Fliesen mit Trägerelementen zur individuellen Funktionszuordnung
6
Möbelbeschläge



4

Die Entwicklung keramischer Werkstoffe hat in den letzten Jahrzehnten einen enormen Aufschwung genommen. So reicht heute die Einsatzpalette moderner keramischer Materialien von Geräten und Maschinen für Industrie und Haushalt über medizinische Implantate bis hin zur Raumfahrt.
Gegenwärtig sind wohl die meisten Anwendungsbeispiele der modernen keramischen Werkstoffgruppen Resultate rein rationaler Überlegungen.
Chemische Resistenz, elektrische und Wärmeisolation, Härte/Verschleißfestigkeit sind Eigenschaften, die auch der Phantasie und Schöpferkraft des Designers ein neues Spektrum von Anwendungsmöglichkeiten eröffnen.
Es bieten sich drei Blickrichtungen:
1. Materialsubstitution: Schließt den Aspekt des Ablösens von teurerem, seltenerem Material durch verfügbares zwar ein, ist aber keinesfalls schlechthin als Ersatz aufzufassen. Eine Formimitation ist nicht zulässig, weil der spezifische Materialausdruck und die technologische Ausführbarkeit eigenständige Formen erfordern.
2. Produktentwicklung: Die keramischen Materialien und ihre Eigenschaften initiieren Designideen, die zu neuen Produktentwicklungen führen. Hier liegen die Quellen für echte Anwen-

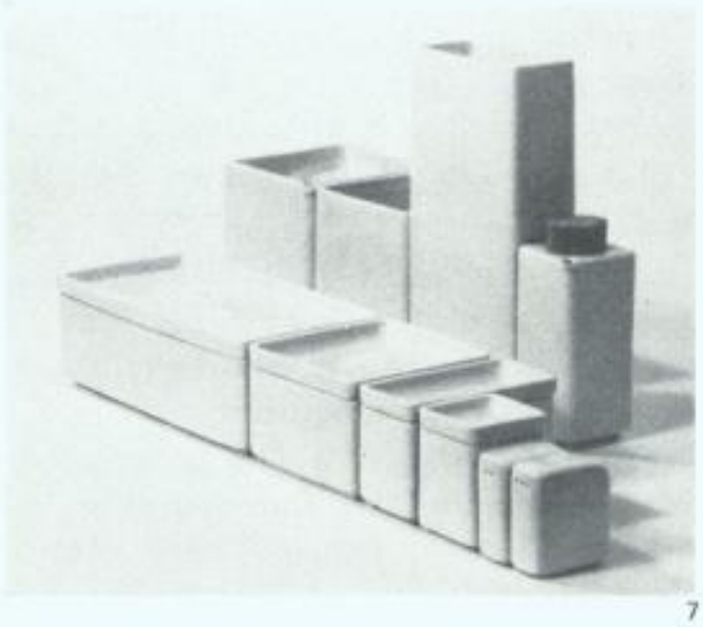

5


6

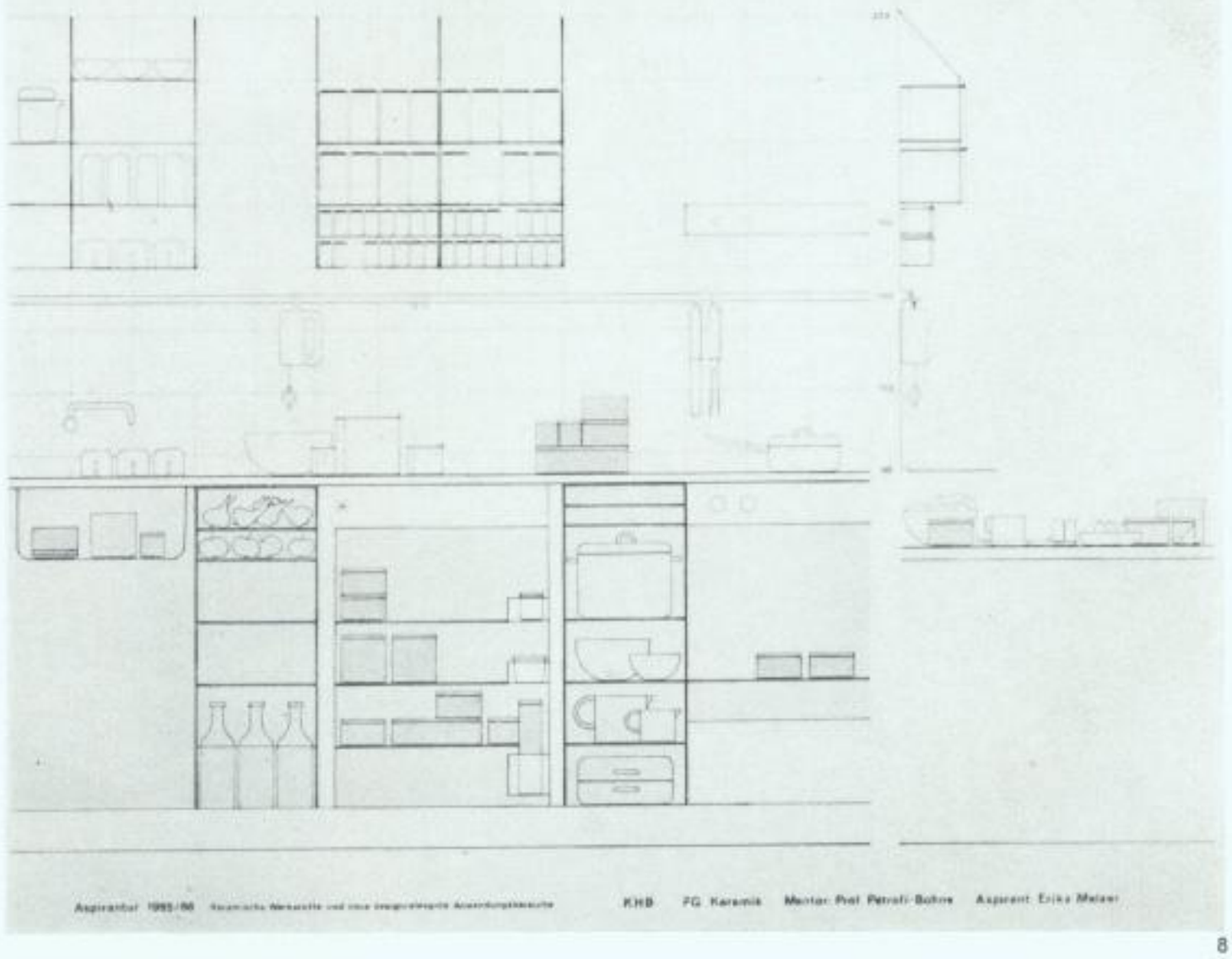
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/47 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

7–9
In Anlehnung an ein Prinzip für Preßglas von Wilhelm Wagenfeld wurde ein erweitertes stapelbares Aufbewahrungsgefäßensemble in Porzellan zur rationellen Unterbringung erarbeitet.

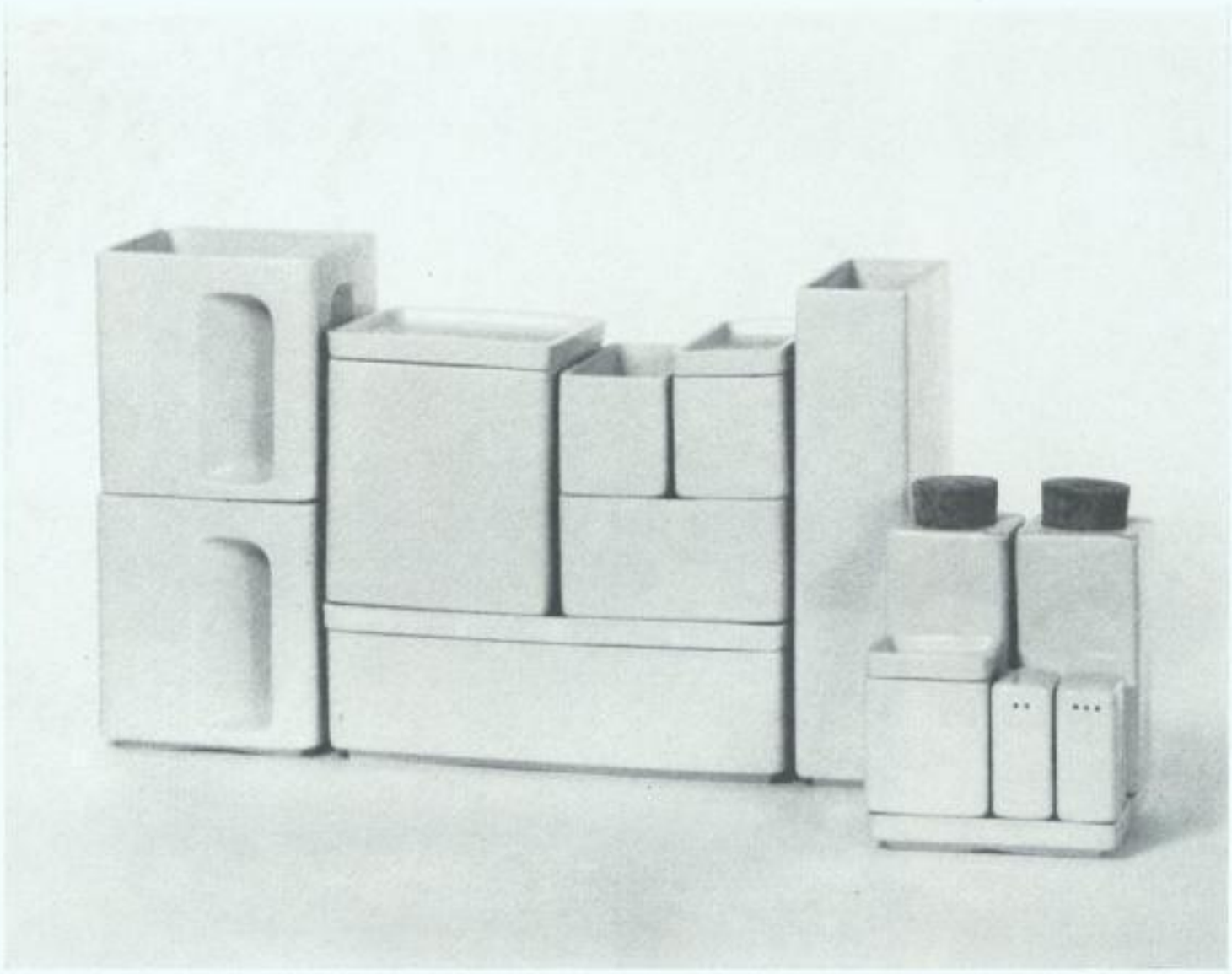
dungsforschung und Design-Innovation.
3. Materialkombination: Die Möglichkeiten der Kombination keramischer Materialien mit anderen Werkstoffen, wie Holz, Metall, Plast, Beton usw., liegen in der Ablösung von begrenzt zur Verfügung stehenden Materialien wie in Punkt 1 aufgezeigt, und in Designideen wie in Punkt 2, die wirtschaftlich effizient sind und deren ästhetischer Reiz insbesondere auf der Wirkung der Materialkontraste beruht.
Ansätze für die Designforschung sind in allen Bereichen des öffentlichen und individuellen Lebens zu suchen.
Durch die großtechnischen Produktionsweisen, auf die sich Industriedesign bezieht, können diese Entwicklungsprodukte ein breites soziales Umfeld erfassen.
Erfolgreiches gestalterisches Wirksamwerden setzt allerdings in Anbetracht der Spezifik gute Kenntnisse der technologischen Gegebenheiten voraus.
Das bisher Gesagte bezüglich keramischer Werkstoffe gilt ganz analog auch für Glas und moderne glasartige Materialien. Die Keramik bietet eine nahezu unerschöpfliche Palette an Oberflächenstrukturen und Farben. Das Material kann über diese visuell-ästhetischen Reize hinaus in besonderem Maße haptisch differenziert erlebt werden, durch die geringe Wärmeleitfähigkeit noch begünstigt. Im Bildteil sind erste Ansätze solcher Überlegungen dokumentiert.
Die Abteilung Keramik der Kunsthochschule Berlin ist bemüht, in ihrer Ausbildungsstrategie neben dem Gefäßdesign auch weiterführenden designrelevanten Aufgabenstellungen in hier dargelegtem Sinn nachzugehen.



7



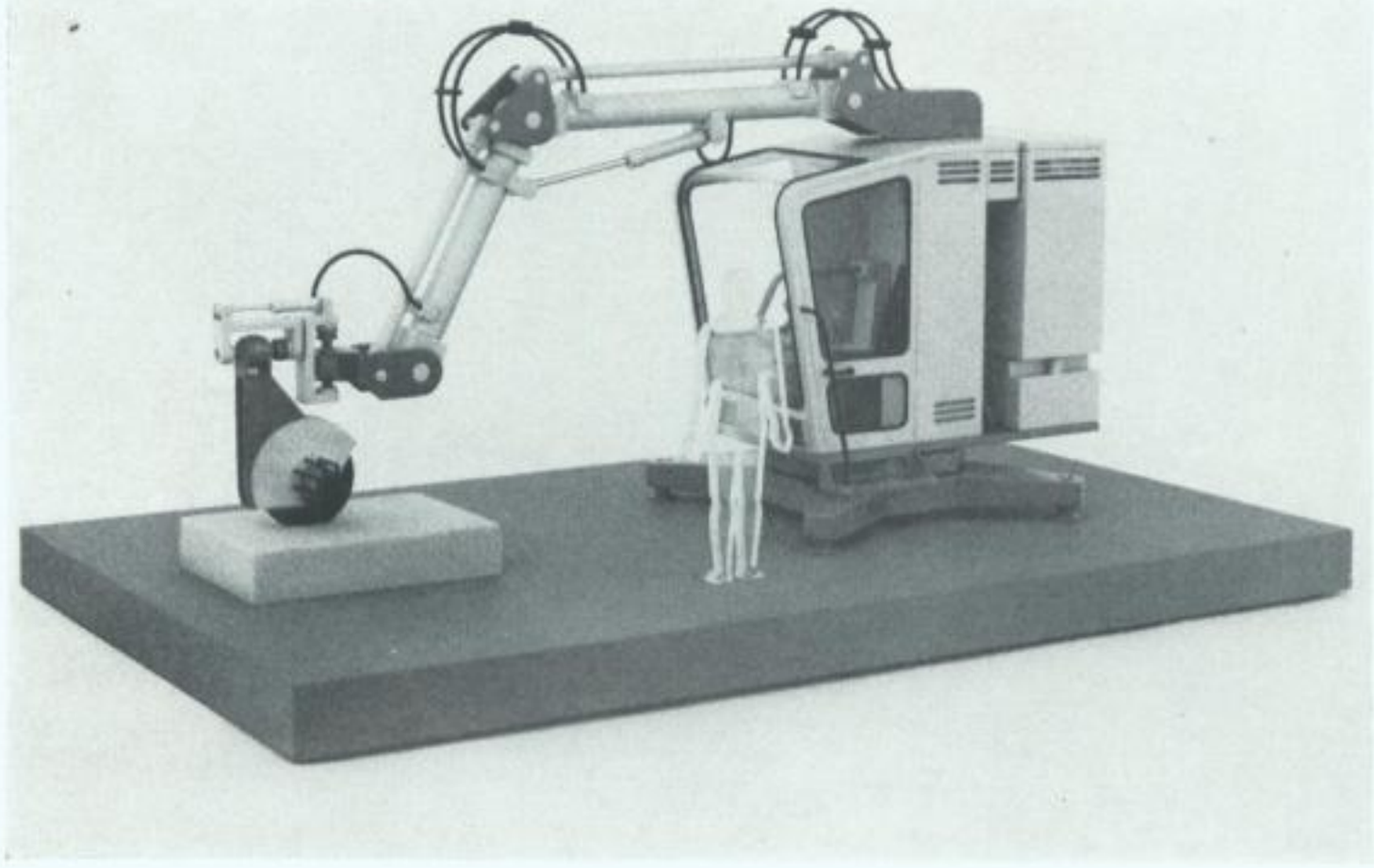
8



9

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/48 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Ideen – Entwürfe – Produkte



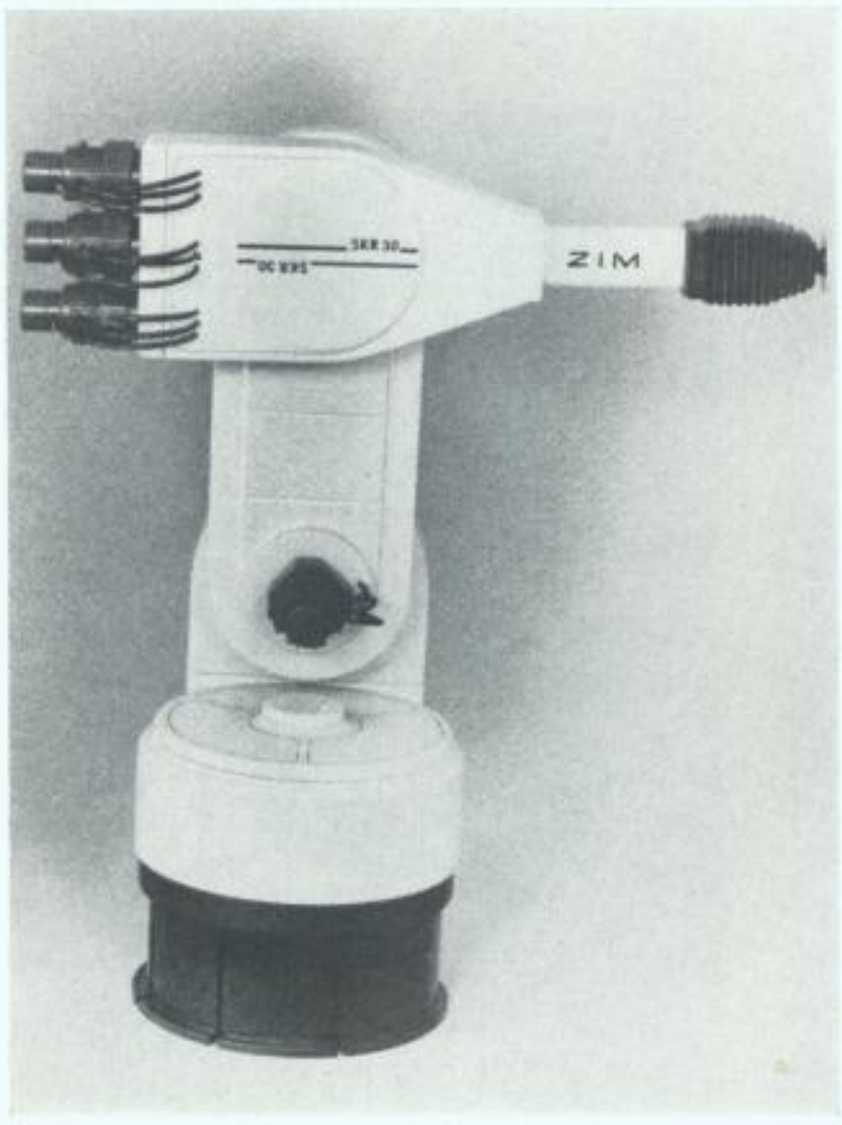
Designstudie „Meisterarmgesteuerter Industriemanipulator in Schleifausführung" (Modell)
Gestalter: Thomas Galzky, 1985
Auftraggeber: VEB Kombinat GISAG, Stammbetrieb Leipzig

Lasersigniermaschine mit Coilwagen für den Einsatz in Walzwerken (Modell)
Gestalter: Thomas Galzky, 1986
Auftraggeber: VEB Kombinat SKET, Stammbetrieb Magdeburg

mobiles Diagnosesystem für den Einsatz in Walzwerken (Modell)
Gestalter: Thomas Galzky, 1986/87
Auftraggeber: VEB Kombinat SKET, Stammbetrieb Magdeburg

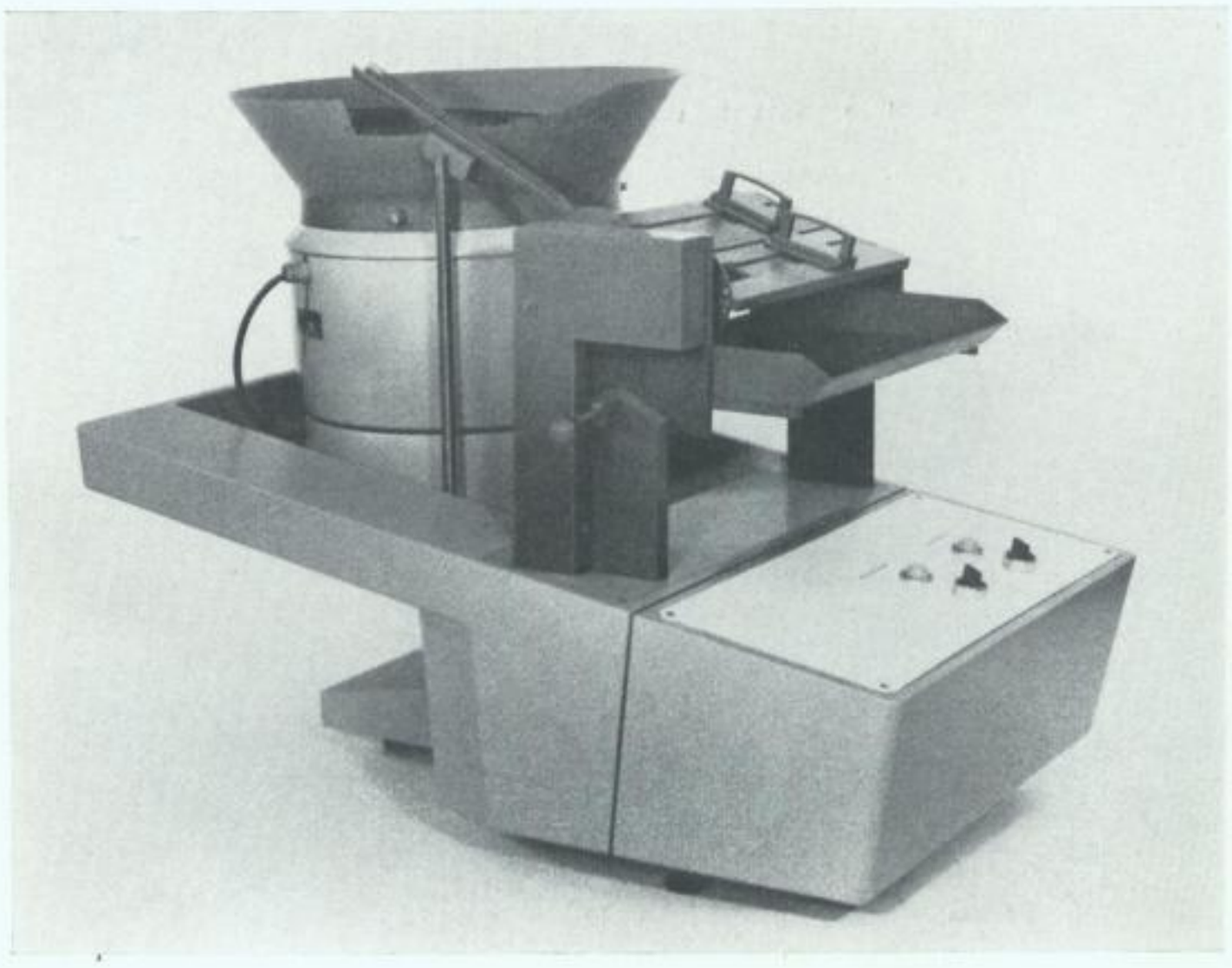
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/49 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Industrieroboter „SKR 30" (Modell)
Gestalter: Ines Bruhn, VEB Designprojekt Dresden, Atelier Karl-Marx-Stadt, 1986
Auftraggeber: VEB Zentraler Industrieanlagenbau Leipzig



Motorradfahrerschutzhelm – Integralform (Modell)
Gestalter: Detlef Kiep, VEB Designprojekt Dresden, Atelier Berlin, 1986
Auftraggeber: VEB Perfekt, Berlin

Flachnadelordner (Modell)
Gestalter: Frank Helle, VEB Designprojekt Dresden, Atelier Karl-Marx-Stadt, 1986
Auftraggeber: VEB Tisora Rationalisierung des Textilmaschinenbaues Karl-Marx-Stadt



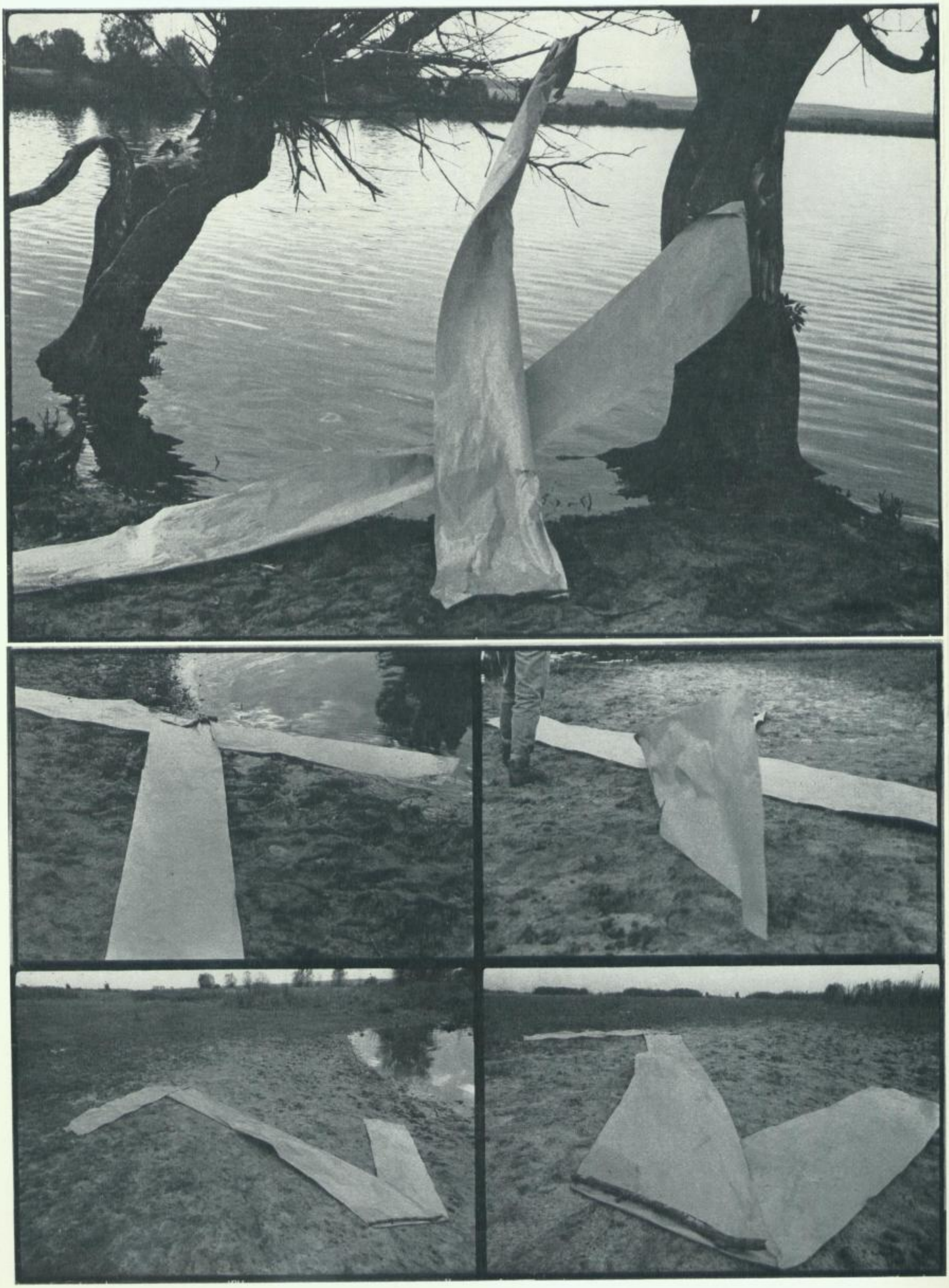
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/50 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

(Pressefoto aus dem „Berliner Lokalanzeiger" vom 12. April 1933)

Polizei und SA besetzen und schließen vor 55 Jahren die letzte Zuflucht des Bauhauses in Berlin-Steglitz

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/51 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Fotografische Bildwirkung verändert sich durch Spiel
mit einer Form (Papierbahn) in der Natur –
Untersuchung des sinnlichen Erlebens dieser Formenkräfte
durch Studenten der Fachschule für Werbung und
Gestaltung Berlin



ISSN-Nr. 0429-1050

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19880040/52 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG